J O S E   T O R R E S

EL ESTADO MENTAL DE LOS TUBERCULOSOS

(Un poeta filósofo: Giacomo Leopardi)

Y

CINCO ENSAYOS SOBRE FEDERICO NIETZSCHE

10



VERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ECCION GENERAL DE PUBLICACIONES

EDICIONES FILOSOFIA Y LETRAS

Opúsculos preparados por los maestros de la Facultad de Filosofía y Letras y editados bajo los auspicios del Consejo Técnico de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México.

1. *Schiller desde México*: Prólogo, biografía y recopilación de la Dra. M. O. de Bopp.
2. Agostino Gemelli: *El psicólogo ante los problemas de la psiquiatría.* Traducción y nota del Dr. Oswaldo Robles.
3. Gabriel Marcel: *Posición y aproximaciones concretas al misterio ontológico.* Prólogo y traducción de Luis Villoro.
4. Carlos Guillermo Koppe: *Cartas a la patria* (Dos cartas alemanas sobre el México de 1830). Traducción del alemán, estudio preliminar y notas de Juan A. Ortega y Medina.
5. Pablo Natorp: *Kant y la Escuela de Marburgo.* Prólogo y traducción de Miguel Bueno.
6. Leopoldo Zea: *Esquema para una historia de las ideas en Iberoamérica.*
7. Federico Schiller: *Filosofía de la historia.* Prólogo, traducción y notas de Juan A. Ortega y Medina.
8. José Gaos: *La filosofía de la Universidad.*
9. Francisco Monterde: *Salvador Díaz Mirón.* Documentos. Estética.
10. José Torres: *El estado mental de los tuberculosos* y *Cinco ensayos sobre Federico Nietzsche.* Prólogo, biografía y bibliografía por Juan Hernández Luna.

EL ESTADO MENTAL DE LOS TUBERCULOSOS

(Un poeta filósofo: Giacomo Leopardi)

Y

CINCO ENSAYOS SOBRE FEDERICO NIETZSCHE

Printed and made in Mexico
Impreso y hecho en México
por la
Imprenta Universitaria
Bolivia 17. México, D. F.

JOSE TORRES

EL ESTADO MENTAL DE LOS TUBERCULOSOS

(Un poeta filósofo: Giacomo Leopardi)

Y

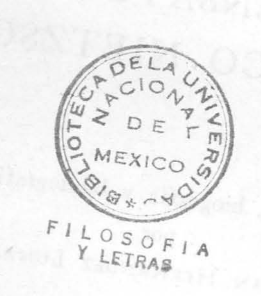
CINCO ENSAYOS SOBRE FEDERICO NIETZSCHE

Prólogo, biografía y bibliografía

por

JUAN HERNÁNDEZ LUNA

MÉXICO, 1956


BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO

INTRODUCCION

683

PROLOGO

Las primeras noticias sobre José Torres las debo a mi maestro Samuel Ramos. Por él supe que este filósofo michoacano dejó escritos varios ensayos sobre filosofía, psicología, neurología y literatura. Ramos mismo me proporcionó el artículo que escribió sobre Torres a raíz de su muerte. "Ese hombre por el que siento admiración —dice en este artículo—, perteneció a una escuela filosófica hoy definitivamente caduca. Esta posición ideológica que mantuvo toda su vida no fué obstáculo para que me entendiera con él, y lleváramos una amistad superior a discrepancia de opinión y polémicas sobre hombres e ideas. Yo en realidad disculpaba su positivismo, que él profesaba con verdadero pathos *filosófico; y aun lo llegué a respetar, sobre todo en los últimos días de su vida, al adquirir una solemne entonación religiosa. Creo que al positivismo me-*

xicano le faltaba una obra así como ésta, seria y perdurable, para llenar el hueco que abrió en nuestra producción intelectual. Torres es el más grande de los positivistas mexicanos; en rigor, es el único positivista... Cuando se conozca el volumen de sus escritos... sorprenderá la extensa cultura de Torres... en ciencia y filosofía, pero también en letras y arte..." [1]

Más tarde el azar me hizo encontrar entre los libros de "La Lagunilla" un ejemplar de la "Revista de la Asociación Médico-mexicana", en la que aparecía un estudio de Torres sobre El estado mental de los tuberculosos. *En la nota que el doctor Ignacio Chávez escribió para este ensayo, dice que Torres en los últimos años de "lucha dolorosa y heroica contra el mal que lentamente lo consumía", supo hallar fuerzas "para escribir numerosos artículos y ensayos y aun un libro de crítica que dejó incompleto sobre la filosofía de Bergson. Espíritu asombrosamente cultivado, se singularizó, en el talento, por una rígida disciplina científica, y, en el carácter, por un temple excepcional."* [2]

---

1 Samuel Ramos. *José Torres.* "El Universal", 16 de junio, 1925.

2 Ignacio Chávez. Nota al ensayo de José Torres sobre *El estado mental de los tuberculosos.* "Revista

La resonancia que este estudio de Torres tuvo entre los médicos mexicanos, pude comprobarla consultando la Patología del aparato respiratorio *del doctor Ismael Cosío Villegas, quien, al hablar de la tuberculosis pulmonar, dice que los dos trabajos más interesantes que se han escrito sobre la psicología del tuberculoso son "el del culto médico mexicano don José Torres, quien estuvo internado en el pabellón de tuberculosos del Hospital General hasta que murió, medio en el que hizo su trabajo muy documentado, revelando amplio acervo literario, al mismo tiempo que, con gran dosis de exquisita sensibilidad, practicó el examen psicológico de sus compañeros de pabellón, y el del novelista alemán Thomas Mann en su obra monumental* La montaña mágica, *en la que realiza un desfile de enfermos a través de varios capítulos perfectamente matizados desde todos los puntos de vista, especialmente el psíquico".* [3]

---

de la Asociación Médico-Mexicana", tomo IV, Nº 18, septiembre y octubre (primera parte); Nº 19, noviembre, 1925 (segunda parte).

3 Ismael Cosío Villegas. *Patología del aparato respiratorio.* Editorial E. C. L. A. L. Distribuidor: Librería Porrúa. Cuarta edición. México, 1944, pp. 255-256.

El interés que este magnífico ensayo despertó en mí, me llevó a revisar las revistas en las que Torres había colaborado, con el objeto de recopilar sus escritos. Así pude localizar en la revista "Minerva", editada por el Liceo Michoacano, un ensayo sobre La psicología de Cervantes *y un artículo titulado* El señor Antonio Caso y el positivismo.

En este estado se hallaba mi información sobre José Torres, cuando supe que la señorita profesora Dionisia Zamora —novia que había sido del filósofo— impartía clase en la Facultad de Filosofía y Letras. Por la entrevista que me concedió me enteré de que estaba en su poder toda la obra producida por él, tanto la publicada como la inédita, lo mismo que un Diario *de Torres.*

La señorita Zamora no tuvo inconveniente en que se consultara el archivo del malogrado filósofo, y debido a su amabilidad publico hoy este pequeño ensayo biográfico y bibliográfico sobre José Torres, así como su estudio sobre El estado mental de los tuberculosos *y sus cinco ensayos sobre Federico Nietzsche, que he seleccionado para formar este volumen de la colección "Filosofía y Letras".*

VIDA DE JOSE TORRES

José Torres nació en la ciudad de Morelia, capital del Estado de Michoacán, el 22 de febrero de 1890. Su familia no era opulenta, pero vivía en una de esas cómodas casonas de Morelia, características de la clase media provinciana de principios del siglo. Su padre fué el licenciado don Mariano de Jesús Torres, famoso liberal militante que había mantenido correspondencia personal con el presidente don Benito Juárez, y hombre de aficiones literarias y de infatigables actividades periodísticas. Tenía instalada en su casa una valiosa biblioteca de contenido enciclopédico, y unos talleres de imprenta y de encuadernación de los que salían constantemente publicaciones y periódicos de oposición que le ocasionaron confiscaciones y encarcelamientos aun en su ancianidad. Su madre fué doña Socorro Orozco, mujer dotada de talento natural y ador-

nada con las virtudes tradicionales de las damas honestas de Morelia.

Hizo su instrucción primaria en una escuela particular de Morelia, propiedad del profesor don Timoteo Carrasco. Son escasos los datos que existen para reconstruir la infancia escolar de José Torres. Sus familiares sólo recuerdan que desde niño fue retraído, firme en sus decisiones, las que solía imponer a sus compañeros y aun a los adultos. Se divertía poco, prefiriendo entregarse a la lectura y al trabajo de imprenta y encuadernación.

Ingresó al Colegio de San Nicolás de Hidalgo en 1904 para iniciar sus estudios preparatorios. Desde el primer año se advierte en él una vida metódica. Apenas se inscribe, empieza a redactar un *Diario* en el que registra el número de su matrícula, las asignaturas que le corresponde cursar, los catedráticos que las imparten, sus calificaciones finales y los libros, medallas y diplomas que recibe como premios por su aplicación; y así continúa haciéndolo hasta el día en que abandona las aulas. Es un diario austero, que sólo habla de sus faenas intelectuales. No aparecen por ninguna parte registradas vivencias que denuncien al nicolaíta alegre y bullicioso.

Durante los años de permanencia en las aulas del Colegio de San Nicolás, respira los ideales

liberales que caracterizan a la tradición nicolaíta; se consagra plenamente al estudio de sus clases, obteniendo los primeros lugares en idiomas, en ciencias naturales y en filosofía; por su aplicación recibe el privilegio de ser designado sinodal en varios jurados de francés, inglés, botánica, zoología, química y filosofía; se entrega a la lectura de los libros de la biblioteca del Colegio, permaneciendo en ella tantas horas, que al llegar al último año de sus estudios preparatorios sus condiscípulos le atribuyen, mitad en broma mitad en serio, haber leído dos veces todos los libros de la biblioteca del Colegio de San Nicolás. En los períodos de vacaciones anuales se refugia en la biblioteca de su padre a leer, y a trabajar en sus talleres de imprenta y encuadernación, invirtiendo los modestos honorarios que recibe en la compra de libros.

En 1910 se inscribe en la Escuela de Medicina para seguir la carrera de médico cirujano. El 11 de octubre de este año pronuncia un discurso en la manifestación que organizan los estudiantes del Colegio de San Nicolás y los de la Escuela de Medicina para protestar en contra de la dictadura de Porfirio Díaz y del gobierno porfirista de don Aristeo Mercado, por su complicidad con el imperialismo yanqui en el linchamiento del mexicano Antonio Rodríguez en la población de

Roch Spring, U. S. A.[4] El 6 de diciembre de 1911 atiende provisionalmente la cátedra de Filosofía en el Colegio de San Nicolás. El 22 de octubre es nombrado profesor interino de esta asignatura. Probablemente entonces escribió *Los datos de la filosofía,* obra destinada tal vez a servir de texto a los alumnos de esta materia. El 25 de julio de 1914 presenta su examen profesional con la tesis *Ensayo sobre la patología del lenguaje,* habiendo acordado el jurado suprimir toda réplica en virtud del record de calificaciones máximas alcanzado durante su carrera profesional.

Obtenido el título se traslada a la ciudad de Saltillo, donde ejerce su profesión por algunos meses. El 22 y el 27 de abril de este año de 1914 participa en un concurso convocado por el licenciado Genaro Palacios Moreno, director de la Biblioteca Nacional, para cubrir dos plazas vacantes de oficiales de la mencionada biblioteca. Compite con veinte concursantes, entre los que se encuentra don Aurelio Manrique. Como "pruebas" del concurso traduce un capítulo de la obra de Buffon en francés, otro de una obra en inglés

4 Cf. Cayetano Andrade. *Antología de escritores nicolaítas.* (IV Centenario del Colegio Primitivo y Nacional de San Nicolás de Hidalgo, 1540-1940.) Prólogo, biografía, selección y notas del propio doctor Andrade, y carátula de Manuel Iturbide. Obra conmemorativa. México, D. F., 1941, p. 624.

sobre la *Historia de la arquitectura en México*, y un tercero de un libro en italiano sobre los *Viajes de Cristóbal Colón*. Firma las pruebas con el pseudónimo "Dionysios", saliendo favorecido con el puesto, el cual entra a desempeñar desde luego. Este empleo le da la oportunidad de concurrir a la Escuela de Altos Estudios, en donde cursa la clase de Lengua y Literatura italianas con la señorita Jenny Bozzano, la de alemán con el licenciado José Berruecos Tornel y la de Estética con el maestro Antonio Caso.

A fines de 1915 regresa a Morelia y se hace cargo de varias cátedras en la Escuela de Medicina, en el Colegio de San Nicolás y en la Escuela Normal. Pronto se convierte en la figura central de la intelectualidad michoacana. Al año siguiente goza ya fama de filósofo, de sabio, de maestro y de escritor. Samuel Ramos, que lo conoció entonces en el Colegio de San Nicolás y cursó con él las clases de Filosofía, dice que José Torres era un autorizado conocedor de la filosofía positivista; que profesaba "un positivismo auténtico", adquirido por el conocimiento profundo de la obra entera de Augusto Comte y de Herber Spencer; que su predilección por esta doctrina no le impedía en clase "recorrer la historia de la filosofía, desde los griegos hasta Bergson", ni tampoco "consagrarse al estudio de las humani-

dades"; y que a su extensa cultura en filosofía y ciencia, en letras y arte, añadía excelentes cualidades didácticas: era claro, ordenado y vehemente.

A medida que avanza la vida de José Torres sorprende su gran capacidad de trabajo y de rendimiento intelectuales. Una idea de esta febril actividad nos la ofrece su *Diario* de 1916. En la Escuela de Medicina atiende las clases de Química y de Anatomía descriptiva y Disección; en el Colegio de San Nicolás las de Lógica, Etica, Psicología general, Sociología, Botánica y Zoología, y en la Escuela Normal la de Psicología pedagógica experimental. El 3 de marzo el regente del Colegio de San Nicolás lo comisiona para reorganizar la biblioteca de dicho Colegio, y escribe con este motivo un bien documentado proyecto de *Organización de bibliotecas.* El 26 de marzo redacta un *Ensayo sobre la psicología de Cervantes,* que envía al concurso convocado por el Liceo Michoacano con motivo del tercer centenario de la muerte de Cervantes, obteniendo el segundo lugar. El 25 de agosto compone el artículo *Consideraciones actuales sobre la filosofía de la intuición.* El 28 de agosto habla en una velada fúnebre que organiza la Escuela de Medicina en homenaje al maestro y doctor Miguel Silva, recién fallecido en La Habana. El 19

de octubre es comisionado en compañía de otros maestros para estudiar una reforma del plan de estudios preparatorios del Colegio de San Nicolás. El 15 de noviembre publica el artículo *La evolución estética, resultado de la discriminación sensorial*. Y el 13 de diciembre escribe el artículo *El pesimismo dionisíaco. Ensayo sobre la ética de Federico Nietzsche.*

El año siguiente, o sea el de 1917, continúa José Torres el mismo ritmo de trabajo, de estudio y de investigación. Por su *Diario* sabemos que desde el mes de enero atiende las mismas clases que el año anterior, y que simultáneamente desempeña las labores inherentes a los cargos de médico legista, de vocal del Consejo Superior de Salubridad, de médico de los departamentos de Medicina de Hombres y de Infecto-contagiosos en el hospital, y de encargado del ramo de prostitución. El ejercicio de la docencia y el desempeño de estos cargos administrativos, no le impide realizar sus investigaciones científicas y redactar sus ensayos filosóficos. El 15 de enero publica el artículo *El señor Antonio Caso y el positivismo*, en el que comenta los libros *Problemas filosóficos* y *Filósofos y doctrinas morales* del mismo. El 2 de abril compone *Disertación psicológica sobre la personalidad de Nietzsche*. El 3 de mayo escribe *La finalidad del arte. En torno de la estética de*

Federico Nietzsche. El 28 de agosto escribe *El evangelio de Zaratustra.* Y en el mes de noviembre redacta el artículo *Plasmogenia y morfogenia* y un *Reglamento sobre la prostitución,* precedido de un estudio sociológico sobre la prostitución en México.

En el año de 1918 la personalidad científica de José Torres empieza a ser conocida en los círculos médicos más connotados de la capital de la República. Algunos de sus trabajos lo hacen acreedor a que se le nombre vicepresidente para la Sección de Medicina interna en el V Congreso Médico Nacional que se efectuará en Puebla. El 10 de enero lee en el seno de este Congreso los trabajos *La neurastenia como estado anormal de la cenestecia* y *La neurastenia de los jornaleros,* que son recibidos con interés por los congresistas y objeto de comentarios elogiosos. El 13 es comisionado para dar las gracias a la colonia española en la recepción ofrecida a los congresistas en el Casino de la localidad. El 16 es electo vocal de la Comisión Directiva del VI Congreso Médico que deberá reunirse en Toluca. El 20 regresa a Morelia y comienza sus labores docentes habituales ya mencionadas con antelación. El 23 es nombrado profesor de Psicología pedagógica experimental en la Escuela Normal, y por lo mismo aumentan sus horas semanarias de

docencia. El 25 de febrero inicia la redacción de un *Curso de psicología pedagógica experimental* y de un *Curso de psicología general*, destinados a los alumnos de estas asignaturas. El 11 de marzo pronuncia en la Escuela Normal una conferencia sobre "Psicología experimental". El 10 de mayo es nombrado miembro de la Sociedad Oftalmológica Mexicana. El 16 de junio rechaza la candidatura de diputado al Congreso de la Unión por el Distrito de Morelia, que le ofrece el Partido Reformador Nacionalista. El 6 de septiembre sale para México. El 4 de octubre el doctor Rosendo Amor, director de la Escuela Nacional de Medicina, lo nombra Médico Interno en el Manicomio de la Castañeda, y el 15 es designado ayudante de Química médica en la Escuela Nacional de Medicina.

Hasta este momento la vida de José Torres se desarrolla tranquila, sin más preocupación que la del trabajo intelectual y profesional. Hasta aquí no se registra nada que pudiera hacer sospechar la tragedia que se venía gestando en su organismo. Pero en el mes de diciembre de 1918 su vida entra en un período de desesperación. El mismo va anotando en su *Diario* el proceso doloroso que lo ha de conducir a la tumba. Así el 6 de diciembre escribe: "Hoy se establece el diagnóstico. A las 8 de la mañana una abundante

hemoptisis me revela la naturaleza de la enfermedad. Es mi sentencia de muerte: desde este momento sé que voy a morir. Nunca me aliviaré de esto." El 9 y el 15 de diciembre vuelve a escribir: "Mi estado es gravísimo. En la noche del día 8 se cree que no voy a amanecer vivo. Se llama por teléfono a mi papá y a Lola y llegan hoy." "La hemoptisis continúa hasta hoy. Estoy completamente postrado." Con este estado de angustia entra su existencia al año de 1919. El 31 de enero de este año escribe: "Ingreso al Hospital General en calidad de enfermo pensionista de primera... se me interna en el pabellón 26, cuarto número 3... Este día comienza el calvario de mi vida, la época más triste, más amarga y más desolada en que, obligado por la necesidad, mi orgullo se abate ante disyuntivas dolorosas. Una escuela de sufrimiento en que mi paciencia y mi voluntad deben llegar hasta lo extraordinario para afrontar penosas experiencias y prolongar con cada esfuerzo la vida que se me está escapando." A su enfermedad del pulmón pronto se suman otros dolores. Le aparece una iritis en el ojo derecho que lo imposibilita para leer, y comienza a padecer de la laringe hasta quedar completamente afónico. Estas penas duran todo el año. En el siguiente de 1920 su enfermedad se recrudece. El ojo le hace

sufrir horriblemente y comienza el ojo izquierdo a enfermarse. En mayo se le practica la enucleación del ojo derecho, y goza de una franca mejoría. También el padecimiento de la laringe va cediendo hasta recobrar la voz. La mejoría de que disfruta le permite redactar unas *Consideraciones generales sobre la endemia del tabardillo en la ciudad de Morelia,* con el fin de presentarlas en el Segundo Congreso del Tabardillo que habrá de efectuarse en diciembre de 1921. Trabajo que lee un amigo suyo, el doctor Jesús Díaz Barriga, y que merece los elogios del maestro José Terrés. En este mismo año de 1921 escribe en su pabellón del Hospital General un estudio sobre *La ideación neurasténica* y otro sobre *Los medios de defensa de los neurasténicos.* Su salud mejora considerablemente en el año de 1922 y puede ya mostrar mayor agilidad. Es nombrado, junto con el doctor Ignacio Chávez, representante del Colegio de San Nicolás en el Congreso de Escuelas Preparatorias convocado por el licenciado Vicente Lombardo Toledano, director de la Escuela Nacional Preparatoria. [5] El 11 del mismo mes pronuncia con éxito su primer discurso en el Congreso, y es designado en compañía del

---

5 Las intervenciones que tuvo José Torres en las sesiones del Congreso aludido pueden consultarse en la *Memoria del Primer Congreso de Escuelas Preparatorias de la República.* Editorial "Cultura". México, MCMXXII.

licenciado Juan J. Rodríguez, de Veracruz, para dictaminar sobre obras de texto. En los últimos días de diciembre asiste a las sesiones del Consejo Universitario, a defender el plan de estudios adoptado por el Congreso de las impugnaciones formuladas por los maestros Antonio Caso y Ezequiel A. Chávez. El 16 de enero de 1923 el licenciado Vicente Lombardo Toledano, director de la Escuela Nacional Preparatoria, le ofrece la cátedra de Psicología que no acepta alegando incompatibilidad de su criterio filosófico con el prevaleciente en dicha Escuela. El 11 de septiembre el Gobierno de Michoacán lo nombra, junto con el licenciado Adolfo Cano, representante del Estado en el Congreso Criminológico y Penitenciario que se celebrará en octubre, pero no acepta el nombramiento por encontrarse enfermo. El 31 de octubre y el 1º de noviembre se declara en "huelga de hambre" junto con sus compañeros enfermos del hospital, con el objeto de que se les mejore la pésima calidad de los alimentos, permaneciendo dos días sin comer. El 15 de diciembre el Gobierno de Michoacán le ofrece la Rectoría de la Universidad de San Nicolás de Hidalgo, que no acepta porque su estado de salud no le permite trabajar.

A principios de enero de 1924 su salud vuelve a quebrantarse. La onda fría que recrudece el

invierno de este año, lo pone para siempre en cama. Durante esta última fase de su enfermedad no deja un momento de estudiar y de escribir. Pide a sus amigos libros y publicaciones diversas. A su novia Dionisia le suplica traerle el *Fausto* de Goethe, pero en alemán, porque quiere leerlo en su lengua de origen. A Samuel Ramos le encarga en su última visita llevarle las obras *Materia y memoria* y *La evolución creadora*, porque quiere estudiar con detenimiento la filosofía de Henri Bergson y hacer una crítica de ella. Los últimos días de su vida los dedica a estudiar la psicología de los tuberculosos, sus compañeros de asilo y de infortunio, y a leer a Spinoza, Nietzsche, Guyau, Leopardi, biografías de Chopin, y a otros filósofos y genios tuberculosos, con cuya familia intelectual se siente vitalmente identificado y en cuyo pensamiento encuentra argumentos consoladores para su propia vida de tísico. De estas lecturas nace un estupendo ensayo acerca de *El estado mental de los tuberculosos*, que fué su último trabajo, escrito en las horas de tregua que le daba la fiebre. El original fué confiado al doctor Ignacio Chávez, su amigo y compañero de estudios, para que lo copiara. Cuando éste hubo de terminarlo, ya era tarde para que su autor lo corrigiera. José Torres había muerto en

su celda del Hospital General de México el 10 de junio de 1925. "En su lecho —escribe Samuel Ramos—, ya casi agonizante, ante un amigo defendía a Goethe, que fué por mucho tiempo su poeta predilecto, leyendo uno de los pasajes en que Fausto canta su amor exaltado por la vida."

BIBLIOGRAFIA DE JOSE TORRES

Los escasos treinta y cinco años de vida y la tuberculosis que lo consumió desde 1918, no impidieron a José Torres dejar una basta obra escrita en la que se aprecia su variada y rica cultura filosófica, científica, literaria y lingüística. Su voluminosa y heterogénea producción intelectual, la mayor parte de ella inédita, puede clasificarse en tres grupos: a) ensayos filosóficos; b) ensayos psicológicos, y c) ensayos científicos.

a) *Ensayos filosóficos.*

1. *Los datos de la filosofía.* Es su obra principal. Contiene unos "Prolegómenos" que tratan de "El campo de la filosofía" y "Su plan", y diez capítulos que estudian los temas de "Lo cog-

noscible y lo incognoscible", "Dios y el mundo" (dos capítulos), "El espíritu" (dos capítulos), "La vida", "La evolución", "El hombre", "La moral" y "Las abstracciones". Es un manuscrito inédito, fechado en Morelia en febrero de 1911 y marzo de 1912. 429 cuartillas escritas a máquina a renglón doble.

2. *Consideraciones actuales sobre la filosofía de la intuición.* Estudio inédito de 14 cuartillas escritas a máquina a doble renglón, fechado el 25 de agosto de 1916.

3. *La evolución estética, resultado de la discriminación sensorial.* Artículo de 11 cuartillas a máquina a doble renglón. "Minerva", órgano del Liceo Michoacano. Periódico mensual. Año I, número 4, del 15 de noviembre de 1916. Morelia, Mich.

4. *El pesimismo dionisíaco. Ensayo sobre la ética de Federico Nietzsche.* Artículo inédito de 12 cuartillas escritas a máquina a doble renglón, fechado el 13 de diciembre de 1916.

5. *La finalidad del arte. En torno de la estética de Federico Nietzsche.* Escrito inédito de 16 cuartillas a máquina a doble renglón, de fecha 3 de mayo de 1917.

6. *El evangelio de Zaratustra.* Artículo inédito de 14 cuartillas escritas a máquina a doble renglón, fechado el 28 de agosto de 1917.

7. *Disertación psicológica sobre la personalidad de Nietzsche.* Escrito inédito de 10 cuartillas escritas a máquina a doble renglón, fechado el 2 de abril de 1917.

8. *El señor Antonio Caso y el positivismo.* Estudio crítico comentando los libros *Problemas filosóficos* y *Filósofos y doctrinas morales* del maestro Antonio Caso. 8 cuartillas escritas a máquina a doble renglón. "Minerva", órgano del Liceo Michoacano. Periódico mensual. Año I, número 6, 15 de enero de 1917, Morelia, Mich.

9. *La crisis del positivismo.* Trabajo polémico destinado a defender el positivismo mexicano de las críticas formuladas por el maestro Antonio Caso en su libro *Filósofos y doctrinas morales*, sosteniendo la tesis de que el positivismo nada tuvo que ver con la dictadura de Porfirio Díaz, ni fue responsable del malestar social y de la crisis revolucionaria de 1910. 45 cuartillas escritas a máquina, a doble renglón, habiendo quedado inconcluso por la muerte de su autor. Manuscrito en poder de Samuel Ramos, fechado en 1924.

10. *El arte dionisíaco*. Artículo inédito de 9 cuartillas escritas a máquina a doble renglón, sin fecha.

11. *Materia y memoria*. (Capítulo IV.) Fragmento inédito de un estudio en torno a la obra de Henry Bergson que lleva el mismo título. El manuscrito está fechado en el Hospital General de México el 5 de agosto de 1924. Tiene una extensión de 94 cuartillas escritas a máquina, a doble renglón.

12. *El problema de la teodicea*. Trabajo inédito de 36 cuartillas escritas a máquina, a doble renglón, sin fecha.

b) *Ensayos psicológicos*

13. *La psicologa de Cervantes*. Trabajo presentado en el certamen literario convocado por el Liceo Michoacano para conmemorar el tercer centenario de la muerte de Cervantes, mereciendo el segundo premio del concurso. 18 cuartillas a máquina a doble renglón. "Minerva", órgano del Liceo Michoacano. Periódico mensual. Año I, número 7, 15 de agosto de 1916. Morelia, Mich.

14. *Curso de psicología pedagógica experimental* y *Curso de psicología general*. Compendio

de 107 cuartillas a máquina a doble renglón de los cursos que, siendo titular de estas asignaturas, redactó su autor como guía para sus lecciones en el Colegio de San Nicolás y en la Escuela Normal. Manuscritos inéditos fechados en Morelia el 25 de febrero y el 30 de agosto de 1918, respectivamente.

15. *La nurastenia como estado anormal de la cenestesia.* Ensayo de psicología patológica leído en el V Congreso Médico Nacional efectuado en Puebla en enero de 1918. 15 cuartillas escritas a máquina a doble renglón. "Revista de Ciencias Médicas de la Escuela Médico Militar", órgano de la Sociedad de Alumnos de la Escuela. 2ª época, tomo III, número 1, México, 10 de junio de 1919.

16. *La neurastenia de los jornaleros.* Ensayo de psicología patológica presentado al V Congreso Médico Nacional. 15 cuartillas escritas a máquina a doble renglón. "Revista de Ciencias Médicas de la Escuela Médico Militar", órgano de la Sociedad de Alumnos de la Escuela. 2ª época, tomo III, número 2, México, julio de 1919.

17. *El estado mental de los tuberculosos. Un poeta filósofo: Giacomo Leopardi.* Ultimo escrito del autor, terminado poco antes de morir. En él

se estudia la psicología de los tuberculosos tomando como casos clínicos los genios de Spinoza, Nietzsche, Guyau, Leopardi, Chopin, etc., y se utiliza la observación directa de los enfermos tuberculosos del pabellón 26 del Hospital General, sus compañeros de infortunio. Manuscrito confiado por su autor al doctor Ignacio Chávez para su copia poco antes de morir, fechado el 5 de noviembre de 1924. Consta de 74 cuartillas a máquina a doble renglón. Publicado por el propio Chávez en la "Revista de la Asociación Médico-Mexicana", tomo IV, número 18, septiembre y octubre (primera parte); número 19, noviembre, 1925 (segunda parte).

18. *La degeneración como finalidad humana.* Estudio inédito de 48 cuartillas escritas a máquina a doble renglón, sin fecha.

c) *Ensayos científicos*

19. *Plasmogenia y morfogenia.* Artículo de 7 cuartillas a máquina a renglón doble. "La Escuela Médico Militar". Revista mensual de Ciencia y Arte, órgano de la Sociedad de Alumnos de la Escuela Constitucionalista Médico Militar. Tomo I, número 6, noviembre de 1917, México.

20. *Ensayo sobre la patología del lenguaje.* Es la tesis que presentó para optar el título de médico cirujano. Trabajo de 30 cuartillas a máquina, a renglón doble. "Revista Médica", publicación iniciada en el V Congreso Médico Nacional. Tomo I, números 4 y 5, noviembre 15 y diciembre 15 de 1918. Colegio del Estado de Puebla.

21. *Consideraciones generales sobre la endemia de tabardillo en la ciudad de Morelia.* Trabajo presentado en el Segundo Congreso del Tabardillo, mereciendo el elogio del maestro José Terrés. Manuscrito inédito de 62 cuartillas a máquina a renglón doble. Está ilustrado con una serie de gráficas; algunas de ellas se encuentran ya algo borradas y por lo mismo ilegibles. Está fechado en el Hospital General en noviembre de 1920. México, D. F.

22. *La ideación neurasténica.* Artículo inédito de 12 cuartillas a máquina a renglón doble. Manuscrito inédito fechado en el Hospital General, pabellón 26, el 26 de septiembre de 1921. México, D. F.

23. *Los medios de defensa de los neurasténicos.* Artículo inédito de 16 cuartillas a máquina a renglón doble, fechado en el Hospital

General, pabellón 26, el 20 de septiembre de 1921. México, D. F.

24. *La morfogenia experimental del cerebro.* Artículo inédito de 8 cuartillas a máquina a renglón doble, sin fecha.

25. *Reglamento sobre la prostitución.* Estudio inédito de 20 cuartillas escritas a máquina a doble renglón, con un estudio sociológico preliminar acerca de las características que revistió la prostitución en México a partir de la Revolución de 1910. Sin fecha.

26. *Organización de bibliotecas.* Estudio inédito de 15 cuartillas escritas a doble renglón a máquina. Sin fecha.

J. H. L.



PRIMERA PARTE

EL ESTADO MENTAL DE LOS TUBERCULOSOS

(Un poeta filósofo: Giacomo Leopardi)

"La ciencia es un crimen contra la naturaleza", clamaba Nietzsche poseído de adoración fervorosa hacia los misterios que la naturaleza oculta en las más puras y primitivas de sus manifestaciones. Pero la ciencia, perenne actitud de rebeldía contra el misterio, desoye la voz de los iluminados que quieren poseer el arcano en una comunión exenta de roces y en que el misterio, conservando su virginidad, se deje penetrar por el alma transportada en alas del deliquio; ajena a la contemplación extática, desmenuza con el escalpelo de su análisis lo mismo el cuerpo de una virgen que el alma de un genio, y entregada a esta labor irrespetuosa, acumula hechos, forja teorías y arroja hacia el misterio sus puentes

conductores en busca de la tierra firme de la verdad probada.

Y, al cabo, esta profanación se convierte en apoteosis: los elementos desligados por las labores analíticas, exhiben el portento de su complicación y las armonías morfológicas y dinámicas que los unen y los vivifican; la naturaleza es sorprendida en su elaboración más exquisita, y la vida aparece en sus formas más nobles, más altas y más bellas. Percíbese entonces la razón más íntima del ser; la riqueza de formas, de contornos, la sucesión fatal y, por fatal, fuerte y grandiosa de los antecedentes que forman la trama de las cosas; déjase ver la recia concatenación que de hecho en hecho, de momento en momento, arranca de lo más hondo de las organizaciones vivientes, el *fiat* a cuyo eco surgen las líneas de los cuerpos, el calor de la sangre y los impulsos del alma.

Y en este proceso de elaboración, la ciencia diviniza la vida; la armonía del ser se integra paso a paso, uniendo en un esfuerzo poderoso de síntesis los elementos dispersos por las labores analíticas; y a través de esta firme progresión, el espíritu sereno y decisivo de la ley natural, descubriendo en cada hecho y en cada relación un eslabón de contingencia y de necesidad, deja ver el proceso íntimo que funde los mil aspec-

tos de la vida en una armonía fundamental. Lo arbitrario, lo caprichoso, lo indefinido, huyen así al contacto de la ciencia: la ley natural nada perdona y nada excluye, y aun en las manifestaciones más inesperadas de la vida y del espíritu, se deja ver su fuerza armonizadora en la cohesión y la dependencia mutua de los hechos.

Buscar esa dependencia, es intentar la captación de una armonía, reintegrar un nuevo conjunto de hechos al caudal de las jerarquías vivas y, por esto mismo, exhibir nuevas subordinaciones, nuevos vínculos y nuevos acordes en la espléndida unidad de la vida.

La obra redentora del genio no escapa al determinismo general: adherida firmemente a la trampa de los desarrollos psíquicos, se embebe en su causación especial y absorbe de las fuentes vivas del individuo humano los imperativos que norman el devenir constante de las funciones y los órganos. Así, refiriendo unos a otros los fenómenos característicos de la vida del cuerpo y de la vida del alma, se explica la génesis de las obras geniales, que aparecen entonces ligadas a sus antecedentes orgánicos, y que, al ser incorporadas a una síntesis, parecen adquirir mayores brillos y significaciones más profundas.

Lombroso y Nordau exhibieron las raíces patológicas del genio; William James admitió los

mismos orígenes para la santidad, y el valor de los genios y de los santos para la vida humana ha resaltado desde entonces. La significación de una obra genial se mide por sus resultados humanos y no por sus orígenes, por su fuerza viva de expansión y no por los materiales que engendraron esa fuerza.

Tomar a Leopardi como un caso clínico para estudiar el estado mental de los tuberculosos, no es, pues, irreverente. El valor de su pensamiento y la significación de su verbo no se amenguarán cuando se les refiera a sus antecedentes orgánicos; al contrario, adquirirán fuerza mayor cuando se les mire fundirse en una personalidad coherente dentro de un cuerpo que vivió sus ideas al producirlas.

Todos los hechos psíquicos, elevados hasta el nivel de la genialidad, adquieren contornos más vivos e intensidad más grande. A través de la hipertrofia del psiquismo, las características mentales se acentúan y a veces tórnanse monstruosas. El genio es, así, un microscopio que nos permite ver en dimensiones gigantescas las peculiaridades que en el común de los individuos son triviales y míseras. El genio de Leopardi será, en nuestras manos, la poderosa lente a través de la cual observaremos la psicología de los tuberculosos.

Matices delicados del sentimiento y del carácter, impulsos velados y anhelos fugaces que se ahogan en la inquietud de la vida diaria, tímidos atisbos de espíritus henchidos de temor, hondas tremulaciones interiores que los compromisos sociales enmudecen, todo un fardo angustioso que se retrata en la faz expectante y dolorida de los tísicos, incapaz de expresarse y exhibirse, conviértense al contrario en torrente impetuoso en las mentalidades superiores que saben escudriñar su vida interior y tienen fuerza para exteriorizarla. Así, lo que en las inteligencias mediocres se funde en la vida común por falta de personalidad, en los genios tuberculosos adquiere proporciones desconcertantes por su carácter insólito y la intensidad de sus contornos. Los síntomas del desarreglo mental que causa la infección bacilar, adquieren una viveza extraordinaria y proporcionan, a quien los observa, un espectáculo de belleza trágica que conmueve el ánimo.

¿En dónde encontrar más dramático y más irónico el optimismo de los tuberculosos que en Laennec, quien, habiendo sido el primero en descubrir un medio para diagnosticar la tuberculosis, no supo diagnosticar la suya propia por creerse henchido de salud? ¿En dónde observar mejor la plenitud característica del eretismo tuberculoso

 —> pasar a 135

que en esta frase delatora de Giovanni Boine: "Canta con voces distintas dentro de mí el mundo entero; soy el igual del mundo, el igual de toda cosa en el mundo"? ¿En dónde encontrar más imperioso y más bello el deseo de vivir que en la obra de Guyau, que construye toda una filosofía sobre el concepto de la vida, rica y desbordante? ¡Qué melancolía, qué tristeza, qué dolor de una existencia tronchada en plena floración se sintetiza en esta frase amarga del genial escultor yucateco Miguel Rodríguez: "Yo, pobre indio que me voy de este mundo, sin dejar lo que traigo"! ¡Qué melancolía más honda y más noble que la de Chopin en su dulcísimo preludio *La Gota de Agua*, y qué dolor y qué desesperación en su *Marcha Fúnebre*! ¿Y en dónde, por último, encontrar resignación más santa que en estas palabras de nuestro Fernández de Lizardi: "Voy a morir de la enfermedad que Dios Nuestro Señor quiso mandarme"?

Giacomo Leopardi (1798-1837) preparó su cuerpo, desde niño, a los estragos de la infección. Huyendo siempre de las caricias del sol que vivifica, del aire libre que fortalece y de los juegos infantiles que alegran el espíritu y dan firmeza y elasticidad a los músculos, se refugió en la biblioteca de la casa paterna, recinto insalubre, privado de luz, pero sobrado en libros. Extasiado

en la lectura de los clásicos, el niño fué dejando en cada página el vigor de su cuerpo y la alegría de su alma; en ellos consumió las energías de su organismo en formación, y mientras el portento de su inteligencia alcanzaba la plena madurez, su cuerpo infantil estaba ya marchito y caminaba rápidamente a la consunción.

Haciendo derroche de sus fuerzas, a los ocho años aprendió griego por sí solo y a los catorce conocía ya, además del italiano, el latín, el griego, el hebreo, el francés, el español y el inglés. A esta misma edad, los principales clásicos griegos y latinos le eran familiares.

A los 16 años escribe su primera obra, una *Historia de la astronomía* comentada de manuscritos griegos inéditos y de fragmentos de 55 Padres de la Iglesia. Casi al mismo tiempo produce una traducción de la vida de Plotino que ha quedado como obra clásica, y el célebre *Commento sulla vita e sugli scritti d'alcuni retori del secondo secolo.*

A los 17 años escribe *Un saggio sugli errori popolari degli antichi*, obra llena de ingenio y tan henchida de erudición que su lectura resulta fatigosa; en sus páginas desfilan en ilación interminable citas de clásicos griegos y latinos por centenares, y al pensar que tal obra fue escrita

por Leopardi en el espacio de dos meses se experimenta verdadero pavor.

Hasta la edad de 22 años su entusiasmo por las letras aumenta y engendra producciones magníficas; himnos religiosos rebosantes de piedad afectuosa y de gratitud, cantos patrióticos de carácter grandioso, viril, llenos de inspiración e impregnados de generosidad juvenil, toda una rica sucesión de frutos henchidos de vida señala esta época que precede inmediatamente a la crisis afectiva que estalló al iniciarse la enfermedad.

La conversión filosófica de Leopardi, coincide precisamente con la aparición de los primeros síntomas tuberculosos; se realiza entre los 22 y los 25 años, época de elección de las tuberculosis que arrancan su origen de la infancia. En violenta crisis la transformación se realiza: a los brillantes impulsos juveniles, a la fe y al entusiasmo fervientes de la primera época, siguen la inconformidad, el pesimismo, la secuencia enervante de pensamientos amargos, inexorables, que han hecho considerar a Leopardi como el poeta por esencia del dolor.

Igual transformación se observa en otros genios tuberculosos: a las polonesas y mazurkas llenas de noble alegría y de entusiasmo que Chopin produce antes de su enfermedad, sigue la melancolía de los Preludios, del *Impromtu,* y el

dolor torturante de la *Marcha Fúnebre* que el genial polaco produce en plena consunción. A los escritos ardientes y combativos que Giovanni Boine publica en "Il Rinnovamento", a sus críticas atrevidas a Croce y a su libro *L'esperienza religiosa*, firme y decidido, sigue la amargura de sus producciones últimas, doloridas, sin ilusiones, llenas de descontento interior, desesperadas y transidas de una inquietud febril que es la traducción de la fiebre que abatía su cuerpo. A la galanura y la riqueza que Miguel Rodríguez supo dar a su arte genuinamente maya, siguió la producción austera y expresiva, y así, en el óleo intitulado *Dolor*, supo grabar en la cabeza de una mujer indígena una expresión melancólica y doliente. En el caso de la pintora rusa Maria Bashkirtseff, esta transformación es radical: toda la mentalidad adolescente se derrumba para dar lugar a una personalidad nueva, que concentra todos sus esfuerzos en una pasión única; la cabeza loca que antes no encontraba deleite sino en lo noble y lo aristocrático y que alentaba ensueños vivos de vanidad, apenas comenzado el desarrollo de la enfermedad sabe encerrarse en austera laboriosidad, se hace capaz de descubrir belleza en los miserables y alienta ideas de rebeldía social por la emancipación de los humildes. No quiere ya otra cosa que producir y aprovechar la vida que

se le va escapando: ¡"Quiero diez años más —dice—, y durante esos diez años gloria y amor! Moriré contenta a los treinta años. Si hubiera con quien tratar, haría este trato: morir a los treinta años, pero después de haber vivido." En Guyau la transformación se realiza igualmente: bajo la influencia de la enfermedad la emoción arranca del alma vibraciones cada día más altas, y el pensamiento se eleva hasta casi traspasar los límites de lo humano. El filósofo tórnase poeta, y en los *Vers d'un philosophe* su sentimentalidad exquisita se desborda en producciones magníficas. "El verso es la forma natural que tiende a tomar el sentimiento conmovido", afirma en su obra estética, mostrando así cómo, en el transcurso de su vida, la exaltación del sentimiento provocada por la enfermedad obliga al pensamiento a tomar espontáneamente la forma del desarrollo poético.

En el caso de Leopardi, mil circunstancias contribuyeron a acentuar esta transformación y a dar al estado anhedónico de la mentalidad enferma caracteres excesivos. Su naturaleza endeble y delicada, producto del régimen tiránico de la niñez, fue incapaz de resistir la crisis puberal, y él, que parecía destinado a la fuerza, a la actividad y a la belleza viril, fue presa fácil de la infección tuberculosa que se ensañó en su cuerpo y lo maltrató hasta la deformidad. Su columna

vertebral se doblegó bajo la influencia de un mal de Pott, que inició su desarrollo desde la adolescencia y que le afeó con una gibosidad que le hacía daño y le avergonzaba; su vientre creció hinchado con un derrame ascítico, su cuerpo se tornó contrahecho por el raquitismo y la desnutrición, y en medio de ese desastre fisiológico y físico, una bella frente entristecida por dos ojos casi apagados y de una languidez infinita, dejaba ver la tragedia que se desarrollaba en ese cuerpo miserable. Su estado físico, además de causarle dolor, lo hacía sentirse humillado, y en vano trataba de extraer de la conciencia de su propio valer un bálsamo que atenuara la desazón de su cruel herida. En la poesía titulada "La ginestra" hace un esfuerzo de tal naturaleza: se compara a esa humilde hierba que crece en las faldas áridas del Vesubio y que ha presenciado los trastornos que han conmovido a la naturaleza ambiente; hace notar cómo la inteligencia, percibiendo esos cambios continuos, se levanta sobre la mediocridad de las gentes y sobre la vulgaridad de la vida, y en términos fuertes, pero amargos, hace esta alusión a su enfermedad:

Uom di povero stato e membra inferme
Che sia del'alma generoso ed alto,
Non chiama se nè stima

Ricco d'or nè gagliardo,
E di splendida vita o di valente
Persona infra la gente
Non fa risibil mostra.

Al dolor físico se agregaban experiencias penosas de carácter extrínseco. La tiranía de sus padres que lo obligaban a permanecer en su pueblo natal, "*l'aborrito e inabitabile Recanati*", la pobreza en que se encontró fuera del hogar paterno y la necesidad de vivir de trabajos ingratos, amargaron constantemente su vida, y aunque ilustres y generosos amigos lograron ponerlo a cubierto de la necesidad, aunque el diplomático prusiano Niebuhr le llenó de honores y aunque pudo gozar hasta sus últimos momentos de la fiel amistad de Ranieri —"*fine all'estremo era congiunto all'amico adorato*"—, su exquisita sensibilidad reaccionó más al infortunio que por todas partes le rodeaba, que a los pocos momentos de dicha que le ofreció la vida.

No obstante el cúmulo de dolores que en un momento crítico lo hicieron rebelarse y lanzar sobre la vida y sobre los hombres una sentencia inexorable, su rebeldía fué noble y altiva; quizá injusta, pero humana y henchida de sinceridad y de belleza. Aun en los momentos en que la pulsación interior vibra en sus escritos más fuerte

y más apasionada, esta imaginación verdaderamente griega y enamorada de toda gracia, este espíritu ebrio de amor, se conmueve con las más delicadas emociones y deja ver, junto a una bondad exquisita, una simpatía que se extiende y se dilata hasta causarnos embeleso. Por su honda simpatía, las palabras de Leopardi se infiltran y contagian; llegan hasta el fondo de nuestro corazón y de nuestro pensamiento y se experimenta la sensación de confundirse con su anhelo.

En su oda "Sopra il monumento di Dante", compuesta a los 22 años, se dejan ver los signos crepusculares de la crisis. La composición, grandiosa y viril, está impregnada de amargura patriótica: impreca a Dante para pedirle ayuda y refugio contra el envilecimiento del presente; pero en este canto se advierte ya, dice Sainte Beuve, "el sentimiento estoico de la calma producido por el exceso de dolor", que busca en las grandes dotes del genio desaparecido un consuelo afectivo:

......................Anime care,
Bench'infinita sia vostra sciagura,
Datevi pace; e questo vi conforti
Che conforto nessuno
Avrete in questa o nell'età futura.
In seno al vostro smisurato affano
Posate, o di costei veraci figli,
Al cui supremo danno
Il vostro solo è tal che s'assomigli.

El "Ultimo canto di Saffo", vibrante de esperanza salvaje, es, junto con la oda a Dante, el precursor de la filosofía pesimista que en el canto "Bruto Minore" encuentra su expresión más viva y más perfecta.

Al llegar a esta etapa, la sentimentalidad de Leopardi se ha encauzado ya en formas definitivas; las tremulaciones de la emoción se han abierto paso hasta los dominios de la inteligencia, y el primitivo impulso sentimental de rebeldía, de inquietud, de infelicidad, ha creado una invencible incredulidad razonada, no sólo frente a los dogmas religiosos, sino también frente a las enseñanzas de la naturaleza y los postulados básicos de la vida social. Esta inconformidad y este pesimismo se traducen en una filosofía que, como el sistema posteriormente diseñado por Schopenhauer, niega los valores vitales y encadena el instinto de vivir a los imperativos de un amargo estoicismo.

El dolor y la soledad llevan esta actitud hasta el extremo: de negación en negación, el espíritu atormentado de Leopardi recorre todo el laberinto del psiquismo humano, y concluye por encerrarse en un misantropismo enfermizo y por cegar todas las fuentes de placer que embellecen la vida de los hombres sociales: obliterado todo

acceso a los dominios de la felicidad, Leopardi no pudo ya pensar en más consuelo que en el de la muerte.

Insidiosa y absorbente, la idea de la muerte va apoderándose del alma de Leopardi, envenenando todos sus pensamientos y todos sus deseos, hasta convertirse en una obsesión que está presente en todos los momentos de su vida. A la amarga rebeldía del principio en que el poeta intenta aún adherirse a la vida que se le va escapando de su cuerpo, sigue un período de estoica resignación en que la idea de la muerte se va imponiendo sin esfuerzo; al fin, por uno de esos fenómenos que se observan en los individuos sujetos a grandes y constantes dolores, la sensibilidad sufre una perversión fundamental y tórnase algofílica: se asiste entonces al espctáculo enervante de un sentimentalismo extraviado, que derrama sobre el fantasma de la muerte todo el tesoro de su amor.

Esta evolución enfermiza del psiquismo que arrastra a Leopardi en una embriaguez de dolor, a través de mil pulsaciones que culminan en vertiginoso clímax, se extiende en el conjunto de sus producciones poéticas saturadas de belleza incomparable.

"Bruto Minore" es la profesión filosófica de Leopardi, la expresión definitiva de su visión

del mundo y de la vida. En este canto, Leopardi compara las palabras que antes de morir pronunciaron Bruto y Teofrasto. El primero, decepcionado de la virtud, exclamó: "¡Oh virtud miserable, eras una palabra vana y yo te seguía como si fueses una cosa real." El segundo, decepcionado de la gloria, exclamó a su vez: "¡Eras una larva y yo te seguía!" Ambos gritan al mundo haberse engañado con su más noble esperanza; ambos se duelen del objeto ideal que hace la finalidad de las almas grandes, y por este hecho niegan el valor de los impulsos más nobles y más altos de los hombres. Esta experiencia impone a la humanidad, ya instruída en la miseria y el dolor de la vida, un cambio definitivo de valores: al esfuerzo viril pero inútil que se dirige a los vanos fantasmas de la naturaleza y la moral, se impone la actitud de desesperación y desaliento que, ante el dolor irremediable de la vida, sólo busca y desea el consuelo de la muerte.

Una vez fijos la inteligencia y el sentimiento en este derrotero, una desolación sin límites invade las producciones de Leopardi; a propósito de todo surge en su numen la reflexión amarga, lo mismo cuando contempla la naturaleza que cuando penetra en las intimidades del alma humana, lo mismo cuando ama que cuando es amado, lo mismo cuando vive en el presente que

cuando su espíritu se proyecta en las sombras del pasado. Los recuerdos más inocentes y más puros de su primer amor, sólo evocan en su alma dolorida pensamientos sombríos; la primavera no le procura más que ideas de dolor y desconsuelo, y aun en los cantos que por su naturaleza harían al espíritu elevarse por encima de los dolores de la vida y apreciar sus alegrías y su grandeza, Leopardi deja ver su honda melancolía invadiéndolo todo y penetrándolo todo: tal sucede con los cantos intitulados "Alla primavera", "Il primo amore", "Nelle nozze della sorella Paolina", "A un vincitore nel pallone", "La sera del dì di festa", "Ad Angelo Mai".

El canto "Le ricordanze" tiene un interés psicológico muy particular. En términos apasionados recuerda la edad pasada, sus juveniles amores, y contempla ese período de su vida como algo irreparable y definitivamente perdido.

Il pensier del presente, un van desio
Del pasato, ancor tristo, e il dir: io fui.

Pero el pasado sólo fué un cruel engaño, una vana esperanza que mostró al entendimiento alucinado meros fantasmas cubiertos de atractiva veste, pero en el fondo miserables y pérfidos:

O speranze, speranze; ameni enganni
Della mia prima età! sempre, parlando,
Ritorno a voi; che per andar di tempo,
Per variar d'affetti e di pensieri,
Obbliarvi non so. Fantasmi, intendo,
Son la gloria e l'onor, diletti e beni
Mero desio; non ha la vita un frutto,
Inutile miseria...

El engaño y el dolor de la vida pasada hacen cruel el recuerdo, y el poeta se ve impelido a despreciar a la vida y a los hombres:

Questa mia vita dolorosa e nuda
Volentier con la morte avrei cangiato
....
E sprezzator degli uomini mi rendo.

Y al fin, hundido en el vacío, desligado del pasado que fué engañosa esperanza y del presente que es sólo deseo y dolor, el poeta se agita en la angustia más desconsoladora:

Sento serrarmi il cor, sento ch'al tutto
Consolarmi non so del mio destino...

Es interesante hacer notar que esta desolación causada por el recuerdo, se muestra como una característica muy típica de la sentimentalidad de los tuberculosos.

Un enfermo del Hospital dice, por ejemplo, en una poesía saturada de amargura y desaliento:

Y la vida pasada, en audaz ritornelo,
Trae la hiel del recuerdo y me incita a llorar.
. . . .

Guyau, tanto en sus *Vers d'un philosophe* como en sus obras *La genèse de l'idée de temps* y *L'art au point de vue sociologique*, da fuertes y crueles pinceladas que recuerdan las amarguras de Leopardi:

Nous ne pouvons penser le temps sans en souffrir.
En se sentant durer l'homme se sent mourir.

Hundiéndose en el abismo del recuerdo, el filósofo extrae, lo mismo que Leopardi, un jugo de dolor y desconsuelo:

Quand l'espoir meurt, il reste, hélas! le souvenir
. . . .
Vide profond et sourd qu'en nos coeurs le temps laisse,
Abîme du passé, toi dont la vue apresse
Et donne le vertige a qui t'ose sonder.

El correr del tiempo impone a su espíritu una tensión mortificante y angustiosa:

"L'idée du temps à elle seule est le commencement du regret: il y a dans le simple souvenir, dans la simple conscience du passé, une image de regret et même de remords."

Y por fin, lo mismo que Leopardi, exclama en medio de una tristeza y una desesperación sin límites:

Vivre! est il donc du fond rien de plus implacable?

El mismo estado psíquico se exhibe en la obra musical de Chopin. Refiere Mme. de Stael en sus *Memorias*, el dolor que producía en el alma del músico polaco un esfuerzo cualquiera para retroceder hacia el pasado. Los recuerdos de su país natal y de su infancia, lejos de producirle dulces añoranzas, le hacían sufrir hasta la desesperación. Algunas de sus obras musicales llevan impresa la tristeza inagotable del recuerdo y el esfuerzo doloroso del alma al impregnarse de su hiel: la *Berceuse* particularmente, que, como decía Liszt, "es la brisa helada del Norte y el triste balanceo de los abetos".

En los enfermos del Hospital, este mismo dolor y esta misma desolación se dejan ver en sus horas interminables de recogimiento interior. Los recuerdos de la familia, del terruño, de la infancia, de los instantes fugitivos de placer, del

bienestar perdido, hacen dilatarse a cada momento el pecho de los desheredados en suspiros profundos y humedecen de lágrimas sus ojos, mientras el espíritu dolorido cruza playas remotas, va por tierras lejanas, y vaga sin rumbo y sin descanso a través de la melancolía de los recuerdos. Y este dolor no parece siempre justificado para nuestro entendimiento de gentes equilibradas. ¿Qué diréis, por ejemplo, de un enfermo que llora amargamente "por no haber conocido amor de madre", o de otro que sufre y se desespera "por el amor de una ingrata que conoció en su juventud"?

Al observar la desproporción que existe entre la reacción sentimental y el móvil objetivo que la provoca, se impone la idea de que la vida emotiva de los tísicos se desarrolla fuera de la zona del psiquismo normal; existe una hiperestesia sentimental que pervierte radicalmente así la conciencia de la vida y de las relaciones humanas, como la reacción natural que esos hechos suscitan. La observación más superficial de los enfermos confirma este modo de ver. El caso concreto de Chopin hará resaltar esta afirmación, completando los datos que nos proporcionó la observación de Leopardi.

Mme. de Stael, que vivió en la intimidad del ilustre polaco, refiere con minuciosidad todos los

detalles de su triste psicología. Era versátil, colérico, de una altanería sin límites y afecto a mortificar a las gentes con burlas sangrientas. "La sombra de una mosca, lo ponía fuera de sí", la menor incomodidad, la más pequeña falta de atención a su persona, lo hacían montar en cólera. Los días de producción eran sus *dies irae*: si la expresión de su pensamiento era débil, si no encontraba el compás deseado, destrozaba el papel que tenía en sus manos, se golpeaba con furia, se arrancaba el cabello, lloraba, gemía. Los conciertos le fatigaban menos por el esfuerzo físico, que por el estado de irritabilidad nerviosa que le producían: no quedaba contento de la ovación que se le prodigaba, y este aparente desdén le hacía sufrir horriblemente. Su mayor dolor fué no haber obtenido el aplauso de la masa popular; sus éxitos de salón no le dejaban satisfecho: faltaba la mitad de su corona, y nunca pudo perdonar al pueblo su tenaz incomprensión. Cuando en 1848 sobrevino el triunfo de la Revolución en París, su indignación por el triunfo de las masas populares fué tan grande que su estado físico se resintió profundamente, y precipitó su muerte que se realizó meses después.

"Chopin es el genio más lleno de sentimientos y de emociones que ha existido", dice Mme. de Stael, y después de describir con vivos colores la

psicología de ese espíritu inquieto, narra la dolorosa etapa que terminó su vida y en la que el sentimiento alcanzó tremulaciones que cuesta trabajo imaginar. En los últimos meses de su vida, la idea de la muerte se presentó, como en Leopardi, avasalladora y absorbente; su cuerpo estremecíase de terror y su ánimo se hundía en la más intensa desesperación ante el pensamiento de morir: en las noches, la idea surgía pavorosa en la agitación del insomnio y le arrancaba gritos de terror; su espíritu nutrido en supersticiones llenaba de fantasmas la sombra de la noche, y los espectros de las poesías y de las canciones eslavas rodeaban su lecho, lo llamaban y se acercaban a su cuerpo, a sofocarlo con sus brazos helados y a oprimirlo en un círculo de muerte. La horrible pesadilla se repetía constantemente y le hacía abatirse enloquecido, en medio de suplicios atroces. Era preciso que un amigo velara en la habitación próxima, para calmar su agitación y confortarlo.

Las obras musicales de la última época de su vida —"música de hospital", dicen sus críticos— llevan impreso el sello de su imaginación atormentada; la idea de la muerte impregna su textura tan exquisita como enfermiza, y llena de dolor todos sus temas y todos sus acordes. Un grabado antiguo representa al polaco en el mo-

mento de componer la *Marcha Fúnebre*: su cuerpo se crispa en angustioso paroxismo, y su mirada, perdida como en horrible pesadilla, alumbra el rostro macilento de tísico, mientras el fantasma de la muerte le estrecha en sus brazos descarnados. El *Segundo Preludio* traduce un acerbo sufrimiento; el *Segundo Vals* es, dice Liszt, "el vals melancólico por excelencia".

Por fin, después de tanto luchar y tanto debatirse, la idea de la muerte triunfa, pero no sin arrancar del alma joven un grito de protesta, una rebeldía última, angustiosa, infinita: "¡He aquí pues el fin de todas nuestras miserias! ¡Tantas aspiraciones, tantos deseos, tantos proyectos, tantos... para morir a los treinta y cuatro años, en el umbral del todo!"

En Leopardi, el triunfo de la muerte crece hasta las más agudas perversiones algofílicas. El poeta, como adormecido por el tósigo, cesa de debatirse y se adapta a la obsesión que desde entonces tórnase en deseo: es una embriaguez de muerte que arranca la mentalidad extraviada de los soportes fundamentales de la vida. "Amore e morte" es la traducción de esta locura. En esta composición, que el poeta escribe bajo el epígrafe *"Muor giovine colui ch'al cielo è caro"*, de Menandro —¡triste presentimiento de su próxima muerte!—, Leopardi deja fluir su palabra

acerba, fundiendo en una voluptuosidad patológica el amor y la muerte:

Due cose belle ha il mondo: amore e morte...

La fusión de estos dos sentimientos contradictorios eleva el espíritu a una dulce contemplación en que el sufrimiento no parece ya sino deseable; la idea de la muerte, naciendo espontáneamente unida al verdadero amor, impregna este sentimiento de una melancolía infinita.

Cuando novellamente
Nasce nel cor profondo
Un amoroso affeto,
Languido e stanco insiem con esso in petto
Un desiderio di morir si sente:
Come, non so; ma tale
D'amor vero e possente è il primo effetto.

Y entonces la muerte pierde las apariencias lúgubres que la gente cobarde le atribuye; el amor hace amarla y desearla, y, cuando el trabajo interno de la mente desfallece ante el imperio del amor, sólo se espera con serenidad el instante de la muerte.

Solo aspettar sereno
Quel di ch'io pieghi addormentato il volto
Nel suo virgineo seno.

"El pensamiento de la muerte —dice Alfred Fouillée— se presenta en los *Vers d'un philosophe* con tanta frecuencia como en las otras obras de Guyau, y le procura inspiraciones muy diferentes de los lugares comunes en que caen tantos poetas." La idea de la muerte produce en el alma del poeta tremulaciones insólitas y lo atrae hasta regiones muy hondas, haciéndole percibir la claridad en el misterio. Imbuído en las orientaciones científicas modernas, la muerte no es ya para él la revelación suprema de la existencia; al contrario, con la muerte se apagan todas las luces que iluminan el sendero de la verdad, y el problema del conocimiento último se torna más obscuro que nunca. Una vez, dibujando, toma el compás y apoya la punta sobre el corazón, siente que éste palpita bajo aquélla, y experimenta una extraña inquietud.

Et presser, inquiet, ses tressaillements doux:
Ici la mort planant, et la vie dessous,
Tiède et jeune.

Entonces se produce en él una especie de vértigo.

Mourir, pensais je, c'est connaitre.
Si je voulais pourtant? ... L'au delà, le peut-être.
Tout l'immense inconnu que je pressens parfois,

Ne pourrais je, en pressant ce fer du bout des doigts,
Le conquérir? Pourquoi l'étrange patience
Que nous fait reculer l'heure de la science?
La vie, au fond, ne vaut que par ce qu'elle attend
Et tire tout son prix du désir irritant;
Ce qui la justifie est ce qui la tormente.
Eh bien, pourquoi ne pas raccourcir cette attente?

Esta meditación produce en el poeta un violento drama interior en el que el deseo de conocer engendra, por un momento, la idea del suicidio.

Je verrais, je saurais, et le profond secret
Qui m'échappe vivant, la mort me le dirait.
Oh! savoir, être sur! tout est là.

El impulso le arrastra vertiginosamente, y de su corazón brota con ímpetu el deseo ardiente de morir.

Un désir infini s'éveillat dans mon coeur,
Un désir de la mort, qui clôt l'incertitude,

. . . .

La mort! j'en avais faim et soif, et je l'amais.

Pero de pronto, en el fondo del torbellino que la inteligencia fué a sondear, se proyecta la sombra de lo inconcebible.

Puis, soudain, je me dis: "qui sait si la mort même
Est sincère, sans voile, et résout le problème?"

La muerte ya no es capaz de entregar la clave del misterio ni de calmar el ansia de verdad; lo desconocido se yergue siempre en el fondo de todo, y nadie, ni Dios mismo, es capaz de penetrar en el misterio de las cosas.

Nul pourra-t-il jamais aller au fond de rien,
Dire: voici le vrai, le faux, le mal, le bien?
Tout n'est-il point aveugle et, s'il est, Dieu lui même
Perce-t-il jusqu'au fond le mystère suprême?

Una doctrina realizada en sentimientos, dice Fouillée, surge en esta poesía penetrante y audaz: ¡preguntarse si Dios puede llegar hasta el fondo del misterio supremo! Y sin embargo, la pregunta es legítima: ¿quién sabe si la inteligencia, aun elevada a la altura suprema, puede abrazar todo lo que hay que saber y penetrar hasta las profundidades más hondas del abismo ininteligible del sér?

Otra vez, en el poema "L'éclat de rire", la idea de la muerte reaparece.

D'un coté le jardin, de l'autre un cimetière;
Un seul mur le sépare, et le même lumière
Fait resplandir le feuille inquiète du bois,
Les blancs marbres des morts et les rigides croix.

Y al contemplar, saliendo del camposanto, a una mujer que llora, se siente transido de dolor y en un lenguaje bello hasta lo sublime canta la solidaridad universal.

Sus últimos versos, "La mort de la cigale", que rotula "Derniers vers d'un philosophe", dicen con una sentimentalidad sencilla y conmovida su último adiós a la vida:

Dans la grande plaine muette
comme un vain bruit mourut sa voix.

En sus obras filosóficas, como en sus obras poéticas, la preocupación de la muerte aparece a cada momento y le inspira hondas meditaciones que van apagando poco a poco, en la sentimentalidad del poeta, el miedo natural de la muerte. De pensamiento en pensamiento, la lucubración filosófica va estrechando el problema hasta circunscribirlo en los límites del hecho práctico y concreto: la filosofía de la muerte conduce de este modo, por un proceso estricto de necesidad lógica, a un *ars bene moriendi* que es la victoria suprema del pensamiento de Guyau. Más adelante será posible comprender mejor todo el significado de esta idea.

La obsesión de la muerte aparece desde muy pronto en los tuberculosos. Cuando apenas los

primeros síntomas conmueven el organismo ante una amenaza que se cierne sobre la vida, la idea de la muerte comienza ya a abrirse paso en la conciencia y a absorber la atención del enfermo, cada día más imperiosa y más intensa. Un presentimiento, vago al principio, enérgico después, fija la sensibilidad del enfermo en datos cenestésicos que progresivamente van fundiéndose en una síntesis mental y haciendo más y más viva la idea fija que en lo sucesivo dominará toda la actividad psíquica, así sentimental como intelectiva. Semejante al proceso que organiza las ideas fijas de los psicasténicos, la idea de la muerte en los tuberculosos surge al fin de la quieta elaboración subconsciente y se impone paso a paso, suscitando calladas rebeldías que marcan el devenir de la vida afectiva con sacudidas angustiosas.

En Leopardi se observa justamente este fenómeno. En la época crítica de su vida, cuando la niebla de los presentimientos tristes comienza a oprimir su corazón y a velar el encanto de la existencia juvenil, el pensamiento sufre de vez en cuando tremulaciones en las que aparece por vez primera, definida y precisa, la idea obsedente de la muerte. La primera ocasión es digna de notarse: conoce a una mujer tuberculosa, y al instante, como por obra de magia, la idea de la

muerte hace su aparición en la conciencia y le arranca reflexiones amargas con las que en vano trata de consolar a la paciente, identificada con él por una espontánea simpatía.

> .... *forse che stai*
> *Temendo di morire?*
> *Non temer, non temer, che non morrai;*
> *Non puo mai far. Non vedi? io pur saria*
> *(Che t'ho certo a seguire)*
> *Vicino a morte, e son quello di pria.*
> *Dico ch'io t'ho per certo*
> *A seguitar, che s'a la tua non viene*
> *Dietro la vita mia, partir non puote,*

dice en el poema "Per una donna inferma di malattia lunga e mortale".

En otra ocasión, joven apenas de 19 años, la idea de la muerte aparece plena y absorbente y le inspira una de sus composiciones más lúgubres: "Apressamento de la morte." El principio es dramático: una tempestad que desata su furia y llena el alma de pavor; un desfile alucinatorio en que recorre ansiosamente mil páginas de la historia —diríase una visión cinematográfica de loco— y, después, el espectro de la muerte que se va acercando, que arranca del pecho oprimido ayes de dolor, y que hunde el espíritu acongojado en los presentimientos más negros. Y en medio

de este horror, la tímida voz del alma joven déjase oír, doliéndose de la muerte temprana que ni siquiera le permite decir al mundo lo que vale. ¿No fué lo mismo que nuestro Miguel Rodríguez, el artista yucateco, clamó en su patético "me voy de este mundo, sin dejar lo que traigo"?

Dunque morir bisogna, e ancor non vidi
Venti volte gravar neve'l mio tetto,
Venti rifar le rondinelle i nidi?
Sento che va languendo entro mio petto
La vital fiamma, e'ntorno guardo, e al mondo
Sol per me veggo il funeral mio letto.

....

Ahi! mio nome morrà. Si come infante
Che parlato non abbia, il vedrà sera
E mia morte al natal sarà sembrante.
Sarò com'un de la volgare schiera,
E morrò come mai non fossi nato,
Nè saprà il mondo che nel mondo io ne'ra.
Morir quand'anco in terra orma non stampo?
Nè di me lascerò vestigio al mondo
Maggior ch'in acqua soffio, in aria lampo?

La idea de la muerte, tal como aparece en Leopardi y en Chopin, no es un hecho excepcional en la psicología de los tísicos; al contrario, forma el eje de una constitución mental que es común a todos los enfermos y se ofrece en los casos clínicos en todas las formas, latentes o vivas, y

en todos los grados en que las ideas obsedentes suelen presentarse.

La observación nosocomial confirma ampliamente este modo de ver y añade nuevos detalles que permiten comprender la naturaleza de la idea fija. En el Hospital, en efecto, esta idea asume proporciones extraordinarias; el germen dañino se desarrolla aquí en un medio de cultivo favorable; todo contribuye a intensificar su vitalidad y a dar precisión a sus contornos. Las circunstancias especiales en medio de las que el enfermo ve transcurrir la evolución de su padecimiento son de tal naturaleza, que el espectáculo de dolor y de muerte adquiere ante su espíritu una intensidad extraordinaria. Las agonías prolongadas y angustiosas, la vista diaria de cadáveres, el horror de la hemoptisis que troncha la vida en un instante, todo contribuye a exacerbar la idea de la muerte que se cierne sobre el pensamiento del enfermo como un veredicto inapelable. Y así, en la soledad de su ostracismo, sin nadie que desvíe al espíritu de sus pensamientos amargos, el tuberculoso rumia constantemente su idea fija y se abandona a ella todo entero. Al anochecer, cuando la obscuridad y el silencio incitan al recogimiento interior, una tristeza mortal se apodera de su alma y el espectáculo desnudo y aterrador de su desventura llena la mente de los propósitos

más negros. La idea del suicidio surge entonces abrumadora e imponente, se abre paso en la conciencia sin suscitar rebeldías, sin luchas, sin contiendas, y en un momento decisivo en que la última esperanza se evapora, el acto se consuma, frío, sereno, como un acto de justicia contra la vida y contra el mundo. Dos veces en el año de 1923 la escena sangrienta se desarrolló en el Hospital, en agosto y en febrero. El primer caso, el señor F. O., militar sonorense de 35 años, que sufría horriblemente de una laringitis ulcerosa que no se le curaba, se asfixiaba lentamente, no podía comer y desfallecía de hambre; una noche, a las tres, cuando no había nadie que pudiera evitar el suicidio, se arrojó desde el piso alto y fué a estrellarse el cráneo en la banqueta de cemento. El segundo caso, un joven, J. G., de 23 años, que llevaba tres días de sofocación; una mañana, casi al amanecer, se hunde en el vientre una navaja de rasurar, tres veces, hasta que una ola de sangre brota de la herida, de una herida de quince centímetros de largo. Suicidio cruel, horrendo, más cruel, que el *harakiri* litúrgico de los japoneses.

Impulsos abortados, intentos que se frustran, momentos de angustia en que el pensamiento desfallece ante la atracción de la muerte, instantes de cruel desolación en que se experimenta el vértigo de las resoluciones tremendas e ineludibles,

todo este agregado caótico de impulsos y conflictos, marca en la historia afectiva de los tuberculosos del Hospital, una como síntesis vaga del dolor que se sufre sin esperanza de consuelo. Un enfermo que se arroja del piso alto y se fractura un muslo, otro que ingiere cualquier droga tóxica que está a su alcance, otros muchos que guardan bajo la almohada una hoja de acero que los librará del suplicio, y muchos, muchos, que reclaman del médico "una droga fuerte que los alivie o que los mate, pero pronto, lo más pronto posible".

Fuera del Hospital el drama es idéntico; la prensa de información relata con frecuencia los detalles dolorosos de una tragedia que se repite en lo esencial; enfermos que pierden la esperanza en medio de sufrimientos que nunca se mitigan; vidas que se agotan en la miseria y el abandono; conflictos materiales irresolubles que complican desesperados conflictos de la vida espiritual; tormentos interiores que rompen los últimos lazos que ligan la voluntad a la existencia y que imponen en un momento crítico el movimiento de suprema rebeldía. No es necesario multiplicar los casos. He aquí el más reciente: el 20 de diciembre de 1924 la señorita M. C. V., que vivía en una casa de la calle de la República de Cuba, después de mucho sufrir, agotada por la

enfermedad y la pobreza, ingiere de una vez todo el contenido de un frasco de láudano que el médico le había prescrito en gotas para calmar la sofocación. La muerte se realiza en pocos minutos, y la enferma tiene tiempo para despedirse de su familia. Había por medio una triste historia de amor, una decepción, un desengaño.

Ninguna otra enfermedad es causa de suicidios tan frecuentes como la tuberculosis. Las estadísticas así lo comprueban, y por tal motivo el estudio del suicidio de los tuberculosos debe ocupar una atención muy preferente del médico y del psicólogo.

Cuando se habla de "estado mental de los tuberculosos" o de "psicología de los tuberculosos", los médicos entienden que se trata de un optimismo patológico que les parece existir en todos los enfermos y que suponen se desarrolla como una consecuencia del efecto excitante de las toxinas bacilares. Esta creencia es general y ha sido expresada, desde hace muchos años, aun por personas ajenas a la observación médica.

Tal afirmación implica una confusión de importancia, una viciosa generalización y un sofisma de interpretación. Lo primero porque, como va a ser demostrado, el optimismo no es más que una consecuencia de la idea fija de la muerte que constituye el verdadero eje del estado

mental de los tísicos; lo segundo, porque tal optimismo no es un carácter constante, como lo demuestran plenamente los casos estudiados de Leopardi y de Chopin, y lo tercero, porque si las ideas optimistas fuesen una consecuencia de la intoxicación tuberculosa, debían existir en todos los enfermos, puesto que en todos hay intoxicación.

La confusión que acabo de señalar es más profunda todavía, y postula un concepto erróneo de los procesos psíquicos; implica la distinción de estos hechos de acuerdo con cartabones intelectualistas, y establece la individualidad de los hechos mentales en función de sus contenidos ideativos. Tal criterio se desentiende del hecho, hoy plenamente demostrado, de que en el fondo de todas nuestras elaboraciones psíquicas hay un núcleo sentimental que las norma y las orienta, y que estando firmemente adherido a nuestra organización instintiva, se confunde con los soportes fundamentales de la vida.

Al confundir el sentimiento de vitalidad puramente instintivo que existe en los tuberculosos, exagerado quizá por la resistencia que oponen las funciones orgánicas pervertidas, al confundirlo y aun subordinarlo a una forma de ideación de carácter optimista, se hace una total inversión de valores psicológicos.

Al profundizar este estudio, nos encontramos frente a un problema semejante al que hizo surgir Kraepelin en patología mental con su concepción sintética de la psicosis maníaco-depresiva. La resistencia de los alienistas para adoptar tales ideas se debe a que toman como característica de los padecimientos en litigio —manía y melancolía— el contenido ideativo que sirve para definirlos, desentendiéndose del fondo cenestésico cuyas variaciones de tensión, periódicas y ondulando constantemente de la exaltación a la depresión, es imposible negar en el terreno de la clínica.

En el caso presente, la cuestión es análoga. Si se toma como criterio de definición el contenido ideativo, o mejor dicho intelectual, del estado psíquico en estudio, será preciso distinguir casi tantas psicologías de tuberculosos cuantos tuberculosos hay, y establecer oposiciones rotundas e irreductibles entre los casos de extremo pesimismo —tipo Leopardi— y los casos de optimismo extremo — tipo Spinoza. El estudio que hoy emprendo tiene por objeto demostrar que en el fondo de estas divergencias hay un núcleo común de origen cenestésico, y que en realidad las ideas optimistas más radicales se derivan del mismo origen que las ideas pesimistas.

Pero antes de entrar de lleno en la interpretación, es preciso hacer una fiel exposición de hechos observados.

El optimismo está muy lejos de ser un carácter específico de la psicología de los tuberculosos, como se tiene costumbre de afirmar. Cuando se observan pocos enfermos y entre ellos algunos optimistas, el contraste que hacen sus dichos y propósitos con su desastre orgánico es tan grande y tan impresionante, que con facilidad se olvidan los casos en que tal optimismo no se observa. Es una ley psicológica que lo extraordinario, lo llamativo, se conserva mejor en la memoria y se valoriza a mayor precio que lo que parécenos natural y común. Indudablemente por este motivo los casos de crudo pesimismo que nos parecen muy naturales se borran de la mente, y al establecer una generalización nadie los toma en cuenta. Para los que hemos observado algunos centenares de tuberculosos y nos hemos convencido de que el optimismo no es muy común, estas afirmaciones se imponen como verdaderas y justas.

El optimismo beato, ingenuo, que ordinariamente se describe, no puede sostenerse ante la fuerza de los hechos que constantemente mortifican a los tuberculosos; menos aún en los hospitales, y menos todavía en gentes cultas e inteligentes ante quienes no puede pasar inadvertido

el significado de los síntomas de la infección. La actitud intelectual optimista y confiada al fin cede ante la convicción de los demás, y quizá más que todo por la intromisión en la conciencia de datos subconscientes que al fin se integran en la idea fija de la muerte.

No obstante, ese optimismo existe y debe estudiarse; es patrimonio de las gentes ingenuas y quizá también de las gentes superiormente equilibradas.

Spinoza es el tipo del tuberculoso optimista, y del optimista ingenuo. Es el filósofo que cree en un mundo, el mejor de los mundos posibles; que sabe encontrar en cada pensamiento y cada cosa el espíritu vivo de Dios; que hace trascender la plenitud de su alma al Universo entero; que siente palpitar en lo más íntimo de su ser una vida intensa y desbordante que quiere prodigarse. Y este celoso guardián de tal tesoro, se oculta en una pobre habitación, rehusando todos los bienes de la vida y alimentándose con una mísera copa de leche y una jarra de cerveza.

La filosofía de Spinoza es un optimismo radical, "*ein wesentlich und nothwendiger Optimismus*", decía Schopenhauer; un canto magnífico a la vida que reúne en una sola pulsación todas las vibraciones de la naturaleza y del espíritu. En la unidad eterna de Dios se realiza la fusión

de las cosas; en ella se armonizan las formas de la extensión y las formas del pensamiento, y, por esto, los objetos materiales como las manifestaciones todas del espíritu, siendo modos de la identidad fundamental que es Dios, alientan en el seno de la existencia divina. Identificadas todas las cosas en el atributo común de la existencia, su esencia es idéntica también y lo idéntico es sólo Uno, la Substancia, Dios, el Todo existente y vivo de cuyos atributos, *extensio* y *cogitatio*, se forman todos los seres desde los astros hasta el hombre. Y la substancia única es eterna, increada e infinita, sujeta a las leyes inherentes a su constitución y por consecuencia a una necesidad divina. Esta necesidad es la ley primordial de la existencia, de acuerdo con ella se realiza todo progreso y se informa cada vida; y como su carácter es esencial, la necesidad de existir se traduce en los modos de la extensión que son los cuerpos, como en los modos del pensamiento que son los espíritus, por un impulso imperioso que obliga a todo lo existente "a perseverar en su ser".

Antes de mostrar las consecuencias éticas de este principio, es necesario darse cuenta del significado real de la metafísica spinozista. El ilustre judío de Amsterdam, en un esfuerzo poderoso de síntesis, realiza la fusión de una metafísica

platónica en que la Idea toma el nombre de Dios, con el atomismo de Demócrito que Descartes expuso en su mecánica corpuscular. En vigoroso esfuerzo, el pensamiento de los eleatas trasciende hasta el materialismo francés y el naturalismo alemán, que toman de Spinoza esa manifestación radical, no pensamiento abstracto ni ardid metafísico, sino síntesis viva que devuelve a la naturaleza y a la vida toda su plenitud y realidad.

Si en la metafísica de Spinoza tuviésemos el atrevimiento de llamar a cada cosa por su nombre ¡qué magnífica sorpresa nos estaría reservada! El Dios spinozista forjado en la frialdad de moldes geométricos tornaríase en algo vivo, impetuoso, espléndido: Amor, Vida, Naturaleza, quien sabe qué fuerza o qué sentimiento que circula en todos los seres, que los anima y los rejuvenece y los hace contemplar la profunda unidad de la existencia en la que se encuentran confundidos.

Refiérese que Spinoza, incomodado por las persecuciones religiosas, cambió su nombre judío, Baruc, por el nombre cristiano Benedictus; con este juego desorientó a las gentes y logró que lo dejaran en paz y no lo fastidiaran. Cuando se lee la *Etica* se experimenta la sensación de que ese juego maligno asume en la obra metafísica proporciones gigantescas. ¿Dios? ¿Acaso es Dios

eso que Spinoza llama con tal nombre? Por mi parte prefiero pensar que el panteísmo de Spinoza es un ateísmo que ha echado a Dios a la calle con una exquisita fórmula de cortesía. No, la unidad suprema que postula el pensamiento de Spinoza no es el *ens perfectissimum* de la teología cartesiana, no es unidad abstracta y conceptual, sino la Vida, exuberante, espléndida, fecunda, la Vida que cantó Goethe en las páginas del *Fausto*, la Vida imperiosa y desbordante de la filosofía de Nietzsche, de la estética de Guyau, del sentido histórico de Spengler.

Y ahora compréndese lo que significa la ley de la necesidad que postula el impulso de todo lo existente por "perseverar en su ser" (*Ethica ordine geometrico demonstrata*, lib. III, theorema VI). Esta necesidad divina que sujeta el desarrollo de los seres a los imperativos de la extensión y del pensamiento, es decir, del cuerpo y de la mente, es la traducción de un impulso esencial que tiende siempre a la afirmación de la vida, afirmación de un esfuerzo en que las fuentes primordiales de la existencia se sintentizan y se agregan en una resultante imperiosa y potente. La sujeción a esta ley, a la ley suprema de la vida, es para Spinoza el fundamento de toda la moral.

De acuerdo con este principio los valores morales sufren radical transmutación. Todo lo que contribuye a que los seres vivos "perseveren en su ser", es un valor positivo; todo lo que impide esa perseveración, es negativo: contemplamos la aurora de la ética de Nietzsche. El *deseo* es el impulso que traduce la necesidad de vivir, y el deseo es, *ipso facto*, el núcleo esencial de la virtud: "el fundamento de la virtud, dice Spinoza, es el esfuerzo de conservar su propio ser" (*Ethica*, lib. IV, theor. XVIII, sch.); esto no puede lograrse sin buscar la alegría, la dicha, que "es el sentimiento por el cual se aumenta o favorece la potencia de acción", ni sin huir de la tristeza y la infelicidad, que "es el sentimiento por el cual la potencia de acción es disminuída o impedida" (*Ethica*, lib. IV, theor. XLI y XLII, demonst.).

La potencia y la virtud se tocan: "no se puede concebir ninguna virtud anterior al esfuerzo de conservarse a sí mismo", y sobre esta afirmación, que realiza la apoteosis de la fuerza y de la vida, Spinoza establece como criterio definitivo de moral estos principios en que aparece ya la silueta desconcertante de la filosofía del superhombre:

"Llamamos bien lo que aumenta y favorece nuestra potencia de acción; llamamos mal todo lo que la estorba o perjudica; el bien es lo que

tiende a la conservación del ser; el mal es lo que impide esa conservación." (*Ethica*, lib. IV, theor. VIII, demonst.)

Dos siglos después, Nietzsche vino a expresar con iguales palabras el evangelio del inmoralismo:

"Was ist gut? —Alles, was das Gefühl der Macht, den Willen zur Macht, die Macht selbst in Menschen erhöht.

Was ist schlecht? —Alles, was aus der Schwäche stammt.

Was ist Glück —Das Gefühl davon, das die Macht wächst, das ein Winderstand überwunden wird." (Antichrist, I, Buch 2.)

"¿Qué es el bien? —Todo lo que exalta en nostros el sentimiento de la potencia, la voluntad de la potencia, la potencia misma. ¿Qué es el mal? —Todo lo que tiene sus raíces en la debilidad. ¿Qué es la felicidad? —El sentimiento que experimentamos cuando la potencia crece o una resistencia es vencida."

La misma base psicológica, la afirmación de la vida y de la voluntad de vivir, es el punto de partida de Spinoza y de Nietzsche; los dos enfermos, penetrando en lo más hondo de su endeble naturaleza, extraen de su debilidad la moral de la fuerza y fundan en un imperioso anhelo de vida una valoración nueva de los actos humanos: el

impulso de todo lo existente por "perseverar en su ser" se traduce exactamente en la fórmula de la Wille zur Macht, tras de la cual se transparenta una poderosa Wille zum Dasein.

Ambos parten de la afirmación del ser; ambos estiman que la potencia, que es vida plena y enérgico impulso de vivir, es el ideal esencialmente humano de una justa valoración ética; pero cuando aparece, de acuerdo con este criterio, identificado el hombre bueno con el fuerte y el débil con el malo, Spinoza retrocede ante las consecuencias que de ahí se derivan, mientras que Nietzsche, siempre atrevido, continúa su esfuerzo en línea recta y emprende con vigoroso celo la absoluta transmutación de los valores.

Cortando de un golpe el impulso primitivo, Spinoza trae en su ayuda a la razón, y en la razón se ahoga el impulso de vivir; admitiendo que obrar "por virtud no es otra cosa que obrar bajo el imperio de la razón" (*Ethica,* lib. IV, theor. XXIV), sacrifica a la metafísica la voluntad de vivir y, una vez más en la historia de la filosofía, la espontaneidad de la vida es desnaturalizada por los artificios de la razón.

Este breve examen de la filosofía de Spinoza nos ha conducido a una importante conclusión. Toda la elaboración panteísta, toda esa complicada ética que ha sido el asombro de los siglos,

traducen un estado psíquico definido y preciso, una vigorosa afirmación de la voluntad de vivir, un anhelo imperioso de vida, una plenitud que trasciende a todo lo existente y que arranca del deseo ferviente de vivir. Este impulso de vida y de afirmación es el mismo que, sin las trabas de la razón, esplende en el *Fausto*, grandioso y humano; es el mismo que forja en la filosofía de Nietzsche el ideal del superhombre; es el mismo que encarna en Guyau, en Bergson, en Spengler y en todos los que han emprendido la tarea magna de nuestro siglo: la rehabilitación de la vida.

El "optimismo típico del tuberculoso" que dije al principio, esconde, pues, bajo el manto de una elaboración racional de importancia muy secundaria, un anhelo imperioso de vivir. Este impulso puramente instintivo y no la construcción racional, es lo que me parece verdaderamente característico de la psicología de los tuberculosos. El caso de Guyau proporciona una prueba decisiva de esta tesis.

En la filosofía de Spinoza fué necesario hacer una disección para exhibir el impulso cenestésico y sentimental que hay en el fondo de toda la elaboración racional; en el caso de Guyau esa tarea no es necesaria, el filósofo mismo la realiza, y en un vigoroso análisis psicológico desprende de sus construcciones teóricas el impulso

sentimental que se esconde bajo la esplendidez del optimismo panteísta de Spinoza.

Más sincero y menos ingenuo que Spinoza, Guyau se escapa de la disyuntiva "pesimismo u optimismo" en que se veían cogidas todas las filosofías antiguas, y establece una moral completamente extraña a esas orientaciones éticas. Su austera sinceridad consigo mismo le obliga a afirmar en sus postulados teóricos el impulso instintivo que vibra en lo más hondo de su sentimiento, y su falta de ingenuidad causada por el contacto con la vida y con la ciencia lo hace realizar un análisis profundo del optimismo y el pesimismo, análisis que parece el proceso definitivo de ambas tendencias filosóficas.

Mostrando el carácter facticio de tal oposición, Guyau liberta la especulación filosófica de uno de los muchos falsos problemas que antaño la encerraron en una constante oscilación y la hicieron afirmarse en posiciones excesivas y, por excesivas, absurdas. Guyau desecha de plano la disyuntiva, y sobre producir una ética nueva limpia del "pecado original" de las especulaciones morales, muestra el espectáculo de un tuberculoso que, contra la opinión vulgar, rechaza el optimismo a la vez con el sentimiento y con la razón.

Su postulado de la "indiferencia de la naturaleza" es la clave de su actitud ante el problema

de la vida; ésta no es *buena* ni es *mala*, el mundo y la naturalez no son *mejores ni peores*, mundo y vida se desarrollan en un orden indiferente a la vida humana, o mejor dicho, a los deseos y a las finalidades humanas. La secuencia de los hechos que se realizan en la naturaleza obedece a leyes y está sujeta por lo mismo a una necesidad ineludible; esta necesidad y esas leyes son independientes de los deseos humanos, y no detienen su eficacia ante los fines que nosotros hemos forjado de acuerdo con nuestros deseos y nuestras necesidades. El *bien* y el *mal* son palabras sin sentido en el vasto escenario de la naturaleza.

Supprimer Dieu, serait-ce amoindrir l'univers?
Les cieux sont-ils moins beaux pour qui les croit déserts?
Si les astres, traçant en l'air leur courbe immense,
M'emportent au hasard dans l'espace inconnu,
Si j'ignore où je vais et d'où je suis venu,
Si je souffre et meurs seul, du moins dans ma souffrance
Je me dis: — Nul ne sait, nul n'a voulu mes maux,
S'il est des malheureux, il n'est pas des bourreaux,
Et c'est innocement que la nature tue.
Je vous absous, soleil, espaces, ciel profond,
Etoiles qui glissez, palpitant dans la nue!
Ces grandes êtres muets ne savent ce qu'ils font.

Ante afirmaciones tales, parece que el mundo moral va a zozobrar; el hombre queda reducido a simple unidad biológica y sujeto a la misma ley que el mundo físico en que vive; lo que se ha llamado hasta hoy "ley moral" pierde su significación, y se cree rodar en el vacío: "Ninguna mano nos dirige; el gobernaje de nuestra nave se ha roto desde hace largo tiempo, o más bien, nunca ha tenido gobernaje, hay que hacerlo; es una gran tarea; es nuestra tarea."

El carácter puramente biológico a que el hombre se ha visto reducido es ahora la clave de toda la moral. El hombre es un ser que vive; la vida es una fuerza o si se quiere una resultante que anima la maquinaria animal; una fuerza poderosa y espléndida que realiza la maravilla química del metabolismo, que conduce a los organismos a través de las vías creadas por la herencia y la adaptación, que organiza las formas del cuerpo, las funciones de los sistemas vivos y los procesos complicados de la psiquis. La vida es una generación constante de energías que se distribuyen en el cuerpo y lo arman en la lucha por la vida; un proceso dinamogénico siempre activo, que satisface las necesidades de los órganos y acumula fuerzas que necesitan prodigarse. El poder de obrar, la conciencia de nuestro poder interior, es el *deber*.

En la ética de Guyau el deber deja de tener el significado de una *deuda* que tenemos que pagar. En los sistemas comunes de moral una sanción religiosa establece el deber como obligación de pagar algo que debemos: así, buscando siempre el modo de realizar el pago y de obtener una recompensa futura, el hombre se hunde, en la práctica del bien, en un cálculo interesado en que se pesan las probabilidades de ganar. En la ética de Guyau tal sanción no existe; no hay sanción ninguna: el hombre, foco de energías vivas que desbordan la necesidad individual, *debe* gastar esas fuerzas en finalidades ajenas a su propia persona y por lo mismo altruístas, como una caldera *debe* estallar si la tensión del vapor contenido en su interior es excesiva.

El deber impersonal creado por el poder mismo de obrar es el índice de nuestra fecundidad moral. La vida imperiosa y desbordante que nos anima, trasciende hasta más allá de nosotros y, siguiendo la espontaneidad de su propio esfuerzo, va a animar otras vidas y a acrecentar el impulso vivificador que mueve a los demás. La fuerza es el imperativo que nos lleva espontáneamente a hacer el bien; éste brota de la intensidad misma de la vida; "puedo, luego debo", es la expresión de ese sentimiento de plenitud en que nues-

tra vida parece derramarse para infiltrar su potencia en la vida de los otros.

Para el hombre que vive en sociedad, este continuo trascender es una consecuencia necesaria de su contacto con las gentes; la sociedad crea y aprovecha esa derivación, y la fuerza que tiende a realizarse, emanando de lo más íntimo de la naturaleza humana, encuentra su objeto inmediato de aplicación en el seno de los agregados sociales. Guyau descubre, pues, que las tendencias morales tienen un origen exclusivamente humano y biológico, y encuentra que esas tendencias no tienen razón de ser más que en la vida social. Por este doble motivo, el *Essai d'une morale sans obligation ni sanction* debe ser considerado como uno de los libros más profundos y decisivos que marcan el desarrollo de la filosofía moderna.

Las necesidades de la sociedad, solicitando una acción mutua cada vez más intensa, acrecientan la energía de esa corriente que emana de cada individuo para reforzar y ennoblecer la vida colectiva. La penetración recíproca de todas las corrientes individuales que representan la energía biológica que se desborda, intensifica la solidaridad universal, y así, tanto las penas como las alegrías van adquiriendo progresivamente un carácter más social y extensivo. La fuerza moral

que cada individuo desarrolla en su contacto con los demás, lejos, pues, de gastarse y disminuirse al realizar su finalidad social, crece con el esfuerzo común y, así, por la naturaleza misma de los hechos humanos, el hombre moral realiza "la vida más intensa y extensiva".

Mecanismos muy diversos mantienen siempre tenso el resorte de nuestra energía moral: Guyau insiste particularmente en las construcciones metafísicas, superhumanas, que, emancipándose de lo real, forjan ideales hacia los que es poderosamente atraída la tensión psíquica en un impulso dirigido hacia la acción; insiste también en el amor a las empresas arriesgadas del pensamiento y de la actividad, en el deseo vivo que experimenta el hombre por lanzarse al peligro y por obtener así una conciencia más nítida de su capacidad de acción. ¡Diríase que se trata del impulso dionisíaco de la filosofía de Nietzsche!

El estado de plenitud y el sentimiento intenso de vida que se descubre en la ética de Guyau, esplenden con igual fuerza en el conjunto de su obra filosófica. El arte es un impulso que nace de la vida y que tiene por fin la vida misma; el amor a la vida embellece las cosas, y toda actividad artística, lejos de significar un juego, como Schiller, Spencer y otros más lo pretendieron, es una actividad seria porque se dirige a los meca-

nismos esenciales de la vida. *Les problèmes de l'esthétique contemporaine* no es sólo una filosofía del arte, es una obra de arte, y en ella el imperioso anhelo de vivir que satura el alma del filósofo, canta a la vida su himno más grandioso. En *L'art au point de vue sociologique*, la visión del arte se hace más extensiva y la vida entera se empapa de belleza; el pensamiento de Guyau se hace divino, y al derramarse en el espectáculo intenso de la naturaleza anima con su luz todos los seres y las cosas existentes. Por momentos la naturaleza parece entrar en comunión espiritual con el vidente; le habla su lenguaje, le comunica sus anhelos, y el mundo entero parece saturado de vida y animado por un espíritu que se desborda en mil pulsaciones de amor y de belleza. En comunión estrecha con la naturaleza y con la vida, el filósofo confunde su alma con el alma de las cosas, y en una plenitud superhumana realiza una visión panteísta que reproduce, viva y plena, la visión que soñó el panteísmo de Spinoza.

Spinoza, Guyau, Nietzsche, al forjar un sistema ético sobre el deseo de vivir y sobre el concepto de una vida intensa y plena, se colocan fuera de la moral ordinaria y más allá de los conceptos del bien y del mal; los tres enfermos, excitados los dos primeros por el eretismo tuberculoso y el tercero por el eretismo prepara-

lítico, transforman el impulso instintivo de vivir que surge de su cenestesia sobreexcitada en una concepción filosófica que entiende la vida como una fuerza imperiosa, desbordante, que afirma el deseo de vivir y la voluntad de obrar. Este deseo se derrama en el mundo, y, abriendo las fuentes de la potencia individual, va a impregnar con su hálito de vida a la naturaleza entera; la plenitud del espíritu le hace identificarse con el mundo y trascender a la existencia universal, y sobre este sentimiento, como eje director, se organizan las concepciones panteístas. Spinoza construye un sistema *more geometrico*, Guyau hace vibrar su sensibilidad de filósofo y de artista sobre la idea de vida "intensa y extensiva", y como si esta actitud sentimental hacia la vida debiera constituir un carácter específico del eretismo tuberculoso, Giovanni Boine escribe páginas de un sabor panteísta inconfundible:

"¿Está Dios en mí o en dónde? Y si en mí, ¿por qué no consigo evocarlo como quisiera, concretarlo, darle términos evidentes? . . . Dios, inmensa sombra que incumbe, que amenaza al mundo (en que el mundo se desvincula) y que infiltra, que embebe, que reúne en un haz las cosas todas . . . Entono, pues, a plenos pulmones, el canto de la realidad, de la realidad tangible que me circunda, el canto de todas las cosas,

grandes y pequeñas, adversas y placenteras, que yo, con ojos sanos, con la lúcida salud de mis ojos, he definido y visto... Canta con voces distintas dentro de mí el mundo entero; soy el igual del mundo, el igual de toda cosa en el mundo."

Y en Boine esta plenitud no se transfigura en optimismo. Bajo el disfraz de una serenidad idílica, el pathos de su espíritu vibra en intensas pulsaciones; la duda, la incertidumbre, una inquietud angustiosa y febril agitan siempre su alma desilusionada y dolorida arrancándole a veces, como en Leopardi, el amargo presentimiento de la muerte:

"Entonces la senda que tomo, lentamente, *es la mía*; tras las tapias de los huertos nos espía, bisbisando, un rumor de espadañas; los macizos de rosas blancas se deshojan por doquier... ; y *va al camposanto.*"

El sentimiento de plenitud y las negaciones pesimistas no se excluyen; a veces confúndense, y el espíritu, henchido de dolor, parece ahogarse en el dolor universal. El poema *L'infinito* de Leopardi traduce exactamente esta disposición mental:

........................Così tra questa
Immensità s'annega il pensier mio:
E il naufragar m'è dolce in questo mare.

A través de gradaciones de intensa tonalidad sentimental, hemos visto el alma del tuberculoso agitada en límites variados de tensión. El impulso de vivir que en Spinoza se percibe a través de un optimismo radical, en Guyau rechaza enérgicamente el optimismo y sólo se traduce por una plenitud vibrante de fuerza y de entusiasmo. Los que creen que el eretismo tuberculoso causado por la intoxicación origina ideas optimistas, se verán confundidos al observar en este caso que esa plenitud coexiste con una negación razonada de toda idea optimista. En Boine esta independencia va más lejos y se observa la plenitud conjuntamente con el espíritu de duda frontero al pesimismo, y en Leopardi, por último, la emoción de plenitud tórnase francamente pesimista.

Lo que hay pues de común en la psicología de los tuberculosos no es el aspecto ideativo e intelectual en que aparecen ordenadas las formaciones psíquicas, sino el impulso cenestésico, instintivo y sentimental, que es deseo de vivir y necesidad de afirmar la existencia entera y plena. Este impulso, al tropezar con ideas de carácter pesimista, se hace trágico, lucha con ellas y a veces se abre paso buscando una derivación en el amor. Así, mientras la inteligencia dominada por ideas de negación muestra su gesto amargo ante la vida, el anhelo imperioso de vivir que brota

de lo más íntimo del ser, afirma su potencia y enciende con su fuego la llama del amor que es en esencia la llama de la vida.

Conocéis a Pierrot, el personaje de la farsa, el infortunado y melancólico Petruschka del *guignol* ruso. Habéis contemplado su figura desmembrada y pálida como de tísico, cubierta por el lienzo de holgada y blanca veste. Sabéis de sus penas, de sus melancolías, de sus castos amores con la luna, con el astro pálido a quien dedica el tesoro inagotable de su ternura. De tanto contemplarla, Pierrot se ha puesto pálido, de tanto amarla se ha hecho sañador y melancólico. Está enfermo. La canción que noche a noche va a entonar a su amada, es triste y dolorida. Y muchos poetas dicen que Pierrot está tísico.

Esta leyenda se ha hecho popular, y Pierrot ha llegado a ser una epsecie de símbolo poético del tísico. La palidez de cera de los enfermos, su eterna melancolía, su sentimentalidad, su aspecto soñador y a veces interesante, han hecho creer que su espíritu se entrega al amor platónico de Pierrot, al amor idealista y casto de un astro prendido en la bóveda del cielo. Y por este motivo ha llegado a atribuirse a los tuberculosos el mote estrafalario de "enamorados de la luna".

Pero el amor asume todas las apariencias de Proteo, y sin negar que la sentimentalidad enfer-

miza de los tísicos se engolfe a veces en el más puro idealismo, es bueno hacer notar que no es precisamente en la luna en lo que piensan la mayoría de los tuberculosos en la agitación de sus noches de insomnio.

Leopardi hizo versos a la luna, versos enamorados en que el poeta dice cosas tiernas, impregnadas de castidad y de idealismo pero ensombrecidas por el *leitmotiv* de su dolor:

O graziosa luna, io mi rammento
Che, or volge l'anno, sovra questo colle
Io venia pien d'angoscia a rimirarti:
E tu pendevi allor su quella selva
Siccome or fai, che tutta la rischiari.
Ma nebuloso e tremulo dal pianto
Che mi sorgea sul ciglio, alle mie luci
Il tuo volto apparia, che travagliosa
Era mia vita: ed, è, nè cangia stile,
O mia diletta luna...

Nuevo Werther, el poeta italiano no podía amar sin sufrir, y los tiernos impulsos de su pecho eran siempre velados por la sombra del dolor. Ningún cariño le produjo alegría; la tristeza embargó siempre su alma enamorada, y cuando la dicha de la vida debía inundarlo de contento, mil pensamientos lúgubres venían con premura a marchitarla:

......................Or vedi, Amore,
Com'è crudele al mondo, e com'è duro
Far ch'e'non giunga a palpeggiarti 'l core.
Sapienza non è si saldo muro
Che nol dirompa forza di suo strale,
E chi men l'ha provato è men sicuro.
E se l'alma infermò di tanto male
E sente l'aspra punta, ov'è la pace?
E se pace non è, viver che vale?

A través de la obra poética nada aparece tan puro y tierno como el erotismo de Leopardi; diríase un verdadero amante de la luna que sabe idealizar su amoroso deseo hasta la más alta sublimidad.

Pero en la vida real ya es otra cosa. Desde jovencito ardía en deseos de conversar, "*come tutti fanno*", con alguna mujer agradable, y he aquí que a los diez y nueve años se enamora de Geltrude Cassi, mujer casada, de veintiséis años, "*capace di dar qualche sfogo*" a su deseo. Esta mujer, "*alta e menbruta, di volto grossolano, lineamenti tra il forte e il delicato, bel colore, occhi nerissimi e capelli castagni*", hace arder por vez primera el corazón del joven poeta. Pero la separación sobreviene, y Leopardi, transido de dolor, escribe dos elegías en que desahoga toda la amargura de su alma enamorada. Más tarde la pasión surge de nuevo, esta vez por dos mujeres

del pueblo, una de ellas sirvienta. Mujeres de baja condición y pocos atractivos, coquetas, alegres y volubles, encadenan sin embargo el pensamiento de Leopardi, y así, por una ironía de la suerte, el nobilísimo conde Leopardi inmortaliza en sus versos a la Teresa Fattorini, criada humilde que el estro leopardiano transforma en adorable Silvia y en virginal Nerina. La otra, una tal Brini, pasa inadvertida y no ocupa mucho tiempo el alma del poeta. A los treinta y dos años ama por vez última; se trata de nuevo de una mujer casada, Francesca o Fanny, que anda por ahí tomando baños de mar y coleccionando autógrafos de hombres célebres; Leopardi posee muchos, la Francesca lo atrae, le pide los autógrafos, y cuando el negocio termina abandona desdeñosamente al pobre enamorado. Pero Leopardi veía en ella una Elena que le hacía olvidar sus humildes Margaritas de la aldea, y su lira cantó a la "*bellísima donna*" "*per divina beltà famosa*". Un día "*la sua bocca già tanto desiata*" se acercó "*alle convulse labbra del trepido e rapito amante*", un beso estalló y, como el romántico beso de Werther y Carlota, la caricia suprema hizo para siempre infeliz al pobre enamorado.

Elvira en la esperanza, Aspasia en el desengaño, la Fanny hace cantar al poeta en bellísimos poemas toda la desolación en que su espíritu

naufraga: "Consalvo", "Aspasia", "Il pensiero dominante" y "Amore e morte", son los frutos de este amor. La lectura del Werther acabó de llevar esta pasión hasta el extremo; contagiado con el veneno del romance goetheano, Leopardi se dejó vencer por la idea obsedente de la muerte que desde entonces no significó para él sino el único y verdadero consuelo de su pena.

En el fondo de estos amores absorbentes que arrancaron del alma del poeta vibraciones tan altas llevándolo hasta las cumbres de la sublimidad, hay, sin embargo, detalles de tal naturaleza que el pensamiento se ve obligado a engolfarse en regiones muy distintas de tan casto y tan ardiente misticismo.

¿Cómo es posible que esta imaginación griega de Leopardi, esta sensibilidad fina y aristocrática no se conmueva sino ante mujeres casadas, maduras, de carnes exuberantes, y ante mozas plebeyas de la última vulgaridad?

Es que Leopardi no veía a través de cada mujer, cualquiera que fuese, sino la mujer ideal, "la mujer que no se encuentra", la mujer de sus ensueños, la belleza ideal, dicen piadosamente sus amiradores. Por eso Leopardi amaba sin saber a quién, amaba su ideal y lo buscaba por doquiera, lo mismo en la figura de una mujer

viva que en la luna, en los astros o en las Ideas de Platón.

La interpretación es tan piadosa como bella, pero Leopardi mismo la desmiente. "*Una donna di venti, venticinque o trenta anni ha forse più d'*attraits, *più de'illecebre, ed è più atta a ispirare, e maggiormente a mantenere, una passione. Così almeno è pasato a me sempre, anche nella primissima gioventù; così anche ad altri che ne intendono.*"

No se trata, pues, de un puro idealismo que se posa indiferente en cualquiera mujer viva o muerta para embellecerla y sublimarla: se trata de una selección consciente que dirige las ansias del poeta, desde jovencito, a objetos definidos, a mujeres maduras que, como su primer amor, la señora Geltrude, alta y membruda, de facciones vulgares y carnes opulentas, son más aptas, por su condición y por su edad, para encender las antorchas del deseo que la lámpara mística de los amores idealistas. Y si el joven Leopardi sabe encontrar en ellas mejores atractivos es porque, en el fondo de su platonismo, el instinto sexual se agita, vivo y exaltado; bajo las apariencias de Werther se deja ver la silueta de Don Juan.

La Teresa Fattorini inspiróle cantos de un candor sin igual; pero una vez la sueña, tiene con

ella amoroso coloquio, la besa, la estrecha en sus brazos anhelante y apasionado... y despierta lleno de angustia y queriendo gritar.

> ....*Or mentre*
> *Di baci la ricopro, e d'affanosa*
> *Dolcezza palpitando all'anelante*
> *Seno la stringo, di sudore il volto*
> *Ferveva e il petto, nelle fauci stava*
> *La voce, al guardo traballava il giorno.*
> ....
> ....*Allor d'angoscia*
> *Gridar volendo, e spasimando, e pregne*
> *Di sconsolato pianto le pupille,*
> *Dal sonno mi disciolsi...*

Si hemos de creer al psicoanálisis, este sueño es sueño de lascivia; es la satisfacción subconsciente del deseo que ardía en el pensamiento instintivo del poeta, del impulso imperioso que dirigía los pasos de su amor, que orientaba sus predilecciones y que en trágica lucha combatía con las inhibiciones que forjó el credo pesimista de Leopardi. El amor invencible —"*Eros anícate machan*"— forjaba sin descanso en lo más obscuro del psiquismo inconsciente su drama pasional, mientras el poeta, acosado por sus ideas de negación, virgen todavía, se entregaba vencido y aniquilado en brazos de la muerte.

El caso de Leopardi es elocuente. A pesar del refinamiento intelectual del célebre poeta; a pesar de su exquisita sensibilidad habituada a no vibrar sino ante el espectáculo de la belleza pura y serena de los clásicos; a pesar de mil inhibiciones creadas por la educación en el medio austero de la familia y por las ideas ascéticas impuestas por la propia razón; a pesar de todo esto, el instinto reacciona fuerte y huraño, lucha contra las ideas de negación, y en momentos de la vida que parecen críticos, marca con su pincelada roja el cielo sombrío de la existencia del poeta. Frente a construcciones ideativas de naturaleza tal que parecen negar rotundamente el instinto de vivir y el instinto de procrear, que es la misma cosa, éste lucha y se abre paso, y al llegar a la conciencia no perdona medios de manifestarse. Observad a este propósito lo que pasa en Guyau. La primera vez que en la historia de la fisiología el instinto sexual desempeña un papel digno y trascendental es en la estética de Guyau, es decir, en la estética de un tuberculoso. Tratando de combatir la idea admitida de que la vista y el oído son los sentidos estéticos por excelencia, Guyau se ocupa en realzar el papel estético que desempeñan en las obras de arte los sentidos llamados inferiores, el gusto, el olfato y el tacto, y, muy particularmente, el

sentido sexual. Las ideas que Nietzsche desarrolló sobre tal tema en su *Wille zur Macht als Kunst*, son posteriores y quizá inspiradas en *Les problèmes de l'esthétique contemporaine*. Es sensible hacer notar que los dos valetudinarios, el tuberculoso y el preparalítico, recibieron la inspiración de esas ideas en el ambiente dionisíaco de Niza, pletórico de luz, de calor y de vida.

Esta observación nos hace ver que en los tuberculosos la fuerza del instinto sexual es extraordinaria. Nada le detiene y nada le amedrenta. Hasta el instinto de vivir se opaca ante las bravas acometidas de la misteriosa libido; ni la fatiga, ni la fiebre, ni la hemoptisis, ni el agotamiento de las intoxicaciones intensivas, significan nada ante la energía de la solicitación sexual. El mayor desastre fisiológico no basta para dominarla, y así, agotados y endebles, he visto correr a los tuberculosos del Hospital las aventuras más locas y más extraordinarias. En circunstancias especiales y cuando el medio es propicio, el instinto sexual se mantiene tenso e imperioso, llegando en ocasiones a hacerse obsedente y doloroso.

Esta exaltación es patológica y tiene el significado clínico de una derivación. Es el escape del deseo infinito de vivir que, tropezando en la inteligencia con mecanismos interferentes, se abre

paso disfrazado con la apariencia del amor. Este proceso tiende a realizar el impulso subconsciente que quiere a todo trance afirmar la vida, y al hacerlo restablece por medio de un mecanismo indirecto el equilibrio de las funciones psíquicas. Por eso, tanto en los enfermos vulgares como en los hombres de genio que hemos estudiado, el optimismo y el amor parecen excluirse; entendiendo bien que ambos estados psíquicos son extremos cuando se excluyen, y no llegan a unirse sino cuando caen en los límites de la mediocridad. Ved, por ejemplo, lo que pasa: Spinoza, que descarga todo su anhelo de vivir en las páginas inmortales de la *Etica,* ama por breve tiempo y con tibieza a la señorita Van der Ende; Guyau, que desahoga su amor a la vida en su obra filosófica, ama a la hija de Alfred Fouillés y da a sus amores una solución burguesa contrayendo matrimonio, y ahogando, bajo la coyunda, sus leves ansias de enamorado; en cambio Leopardi, el pesimista que logró encadenar con sus ideas de negación todo anhelo de vida, amó con ansia loca, y su amor absorbente y desesperado llenó toda su vida y embargó todas las fuerzas de su alma. En Chopin la tragedia fué idéntica; un acerbo pesimismo que le hizo debatirse en el dolor y la desesperación, y en medio de todo esto, abriéndose paso y desafiando obstáculos, un amor

que impuso su ardor, su ímpetu y su amarga violencia a todos los momentos de tan preclara existencia: un paquete de cartas con este rótulo, "Mi desgracia", escrito por el polaco el día que sufrió un ataque del que ya no pudo salvarse, es el resumen trágico del intenso drama emocional que dejó en todas las obras del maestro un sello de erotismo inquieto, fuerte y desesperado: "la mujer se halla siempre presente en sus obras, todo se inspira en ella", dice Saint-Saens.

La excitación sexual de los tuberculosos corre parejas con una notable intensificación de todas las esferas del psiquismo activo. Este fenómeno se observa particularmente en los tuberculosos subfebriles, y explica la dificultad de realizar la curación de reposo. La inacción llega a hacerse insoportable; el enfermo experimenta la necesidad de moverse, y cuando la sobreexcitación llega a su colmo, no hay esfuerzo humano capaz de detener al enfermo en su *chaise longue* o en su cama, que se convierten para él en verdaderos aparatos de tortura.

Este exceso de tensión nerviosa busca y encuentra derivación por mil vías diferentes. Una de las derivaciones más interesantes es la actividad artística. Enfermos que nunca habían sido capaces de la producción más insignificante, realizan bajo la influencia del eretismo bacilar es-

fuerzos verdaderamente inesperados. En el pabellón de tuberculosos del Hospital, donde no existe nada que pueda servir de materia prima para una obra de arte, el esfuerzo se hace más que sorprendente, en ocasiones toca a lo genial. Verdaderos Robinsones, saben aprovechar en su triste ínsula los objetos que nadie podría pensar buenos para un fin cualquiera. Unas veces, por ejemplo, cortan con pedazos de lámina de fierro fragmentos de corteza de la leña que sirve para calentar agua, y en esa corteza labran bajorrelieves verdaderamente artísticos. Un enfermo, con pedazos de madera, hilos y alambres, construye barcos en miniatura, perfectos y llenos de detalles; otro hace para una enfermera un precioso collar con ampolletas vacías; otro construye un hermoso alhajero con recortes de madera de caoba; otros dibujan, otros hacen versos, malos si se quiere, pero impregnados de fuerte sentimentalidad. El día que un médico se propusiera estudiar estos hechos, que a mi modo de ver hacen penetrar muy hondo en el carácter propio de la enfermedad, se podría formar un magnífico museo pletórico de verdaderas riquezas artísticas.

He procurado hacer una disección, lo más minuciosa posible, de la mentalidad de los tuberculosos; el análisis ha exhibido particularidades muv interesantes que, si en los hombres vulgares,

de raquítica personalidad, son veladas y exiguas, en cambio en los hombres de genio asumen proporciones que llegan casi a lo monstruoso.

Ahora la síntesis debe seguir al análisis; después de la desvinculación realizada en la psiquis del tuberculoso, es preciso reintegrar los fragmentos disecados en la personalidad armónica de los enfermos.

El estudio anterior demostró lo siguiente:

1º Que existe en los enfermos bacilares una formación o complejo psíquico que se acerca, por sus caracteres psicopatológicos, a una idea obsedente: la he llamado *idea fija de la muerte.*

2º Que, debido quizá a un eretismo de origen tóxico, la cenestesia de los enfermos entrega a la conciencia una fuerte sensación del sentimiento de existir que se traduce por una enérgica afirmación de la vida.

3º Que este sentimiento de la existencia engendra una emoción de plenitud sobre la cual, en ocasiones, la inteligencia organiza una concepción optimista de la vida.

4º Que el eretismo propio de la enfermedad se crea derivaciones muy variadas, entre las cuales deben principalmente señalarse el amor y el arte.

A priori, todas estas particularidades pueden armonizarse. La idea fija o temor obsedente de la muerte no es en realidad sino el reverso de la afirmación enfermiza y excesiva de la vida: son dos aspectos de un mismo hecho cenestésico, del sentimiento íntimo de la existencia. Toda la psicología de los tuberculosos puede, en consecuencia, reducirse a esta fórmula: *exaltación patológica del sentimiento de la existencia.*

El aspecto intelectual del estado psíquico que estudio no es más que la consecuencia de ese complejo cenestésico: *el optimismo de los tuberculosos es una defensa contra la idea fija de la muerte.*

El estudio de este mecanismo defensivo hará ver con luz meridiana el estado mental de los enfermos bacilares.

Antes de Freud, las neurosis se calificaban como trastorno general del psiquismo hecho ostensible por un conjunto de síntomas cuyo carácter personal era considerado como caprichoso. Se veían aparecer fobias, impulsos, complicaciones psicológicas de forma obsedente, y para explicarlas se invocaban factores abstractos —herencia, idiosincrasia, etc.— que, si podían explicar de lejos la aparición de los síntomas, no resolvían el por qué de su forma individual. La concepción psicoanalítica de las neurosis ha realizado un

cambio de valores en el terreno de la patogénesis: lo que hasta hoy se había considerado como síntomas de la neurosis, se convierte en una consecuencia de un trastorno psíquico más hondo y esencial, y tiene el carácter de fenómeno de defensa contra ese hecho patológico; el llamado síntoma es un mecanismo que restablece el equilibrio de las funciones mentales, y su aspecto personal está exactamente de acuerdo con el trastorno psíquico al cual viene a servir de contrapeso. La aparición del hecho profundo en la conciencia, hace inútil la existencia de los mecanismos de defensa suscitados por desequilibrio mental, porque en circunstancias tales la voluntad y la inteligencia organizan defensas más efectivas y directas que libran al enfermo de su carga: a la defensa indirecta, torpe e instintiva que organiza la subconciencia durante la enfermedad, sigue en los momentos de la curación una defensa directa, inteligente y activa que hace desaparecer en ocasiones definitivamente el desequilibrio interior.

Es una ley general de patología que toda causa que de cualquier modo lesiona el organismo, provoca reacciones de defensa instintivas, o si se quiere mejor, inmediatas, para librarse del agente vulnerante. En los dominios de la actividad psíquica los hechos son idénticos: toda causa que altera el equilibrio del psiquismo suscita reaccio-

nes que organizan mecanismos defensivos que tienden a restablecer el equilibrio de la vida normal. Pero, como quiera que en la mayoría de las dolencias, así mentales como corporales, el trastorno esencial permanece oculto en la intimidad de los mecanismos funcionales, mientras que las organizaciones defensivas son comúnmente superficiales y ostensibles, el médico no ve, al estudiar superficialmente estos padecimientos, más que las defensas que para él adquieren el significado de síntomas, mientras que el trastorno verdadero queda oculto y desprovisto de significación. Por eso en las neurosis hay todavía quienes se obstinan en considerar los fenómenos inmediatamente observables como síntomas, y, por igual razón, quienes hablan del estado mental de los tuberculosos creen que el síntoma esencial de esa condición morbosa es el optimismo, cuando en realidad no es otra cosa que una defensa provocada por un trastorno más profundo, por esa exaltación del sentimiento de la existencia que engendra la idea obsedente de la muerte.

Desde este punto de vista tal formación psíquica puede asimilarse a una obsesión fóbica. Aparece como resultado de un trastorno general en las funciones necesarias para el desarrollo de la vida; resulta de una organización sintética de los datos sensoriales de la cenestesia, es decir,

de las sensaciones profundas que provoca el desequilibrio intenso y fundamental de las funciones fisiológicas, y al organizar esa síntesis cuyo significado es el ataque fatal a la existencia, el psiquismo subconsciente crea defensas que impiden el arribo a la conciencia del complejo forjado por la sensibilidad cenestésica.

Sería verdaderamente extraordinario que una enfermedad como la tuberculosis, que tan seriamente ataca los mecanismos fisiológicos esenciales para el mantenimiento de la vida, no significara nada para la cenestesia, y, lo que es peor, que pudiera, quién sabe por qué mecanismo de milagro, engañar la sensibilidad profunda para hacerla enviar a la conciencia datos de tal naturaleza que pudieran servir para forjar concepciones optimistas. La cenestesia no se engaña; recoge fielmente las impresiones que en los órganos profundos provoca el desarrollo de las funciones. Y como en la tuberculosis el trastorno es fundamental y serio, la cenestesia no puede menos que sentir los mecanismos vitales atacados de muerte. Este dato sintético pugna, como todos los datos cenestésicos, por llegar a la conciencia; pero el instinto de vivir, el sentimiento de la existencia que afirma la vida con imperio y con ardor, se interpone en el camino y organiza defensas de lo más variado para librar a la con-

ciencia de la idea venenosa de la muerte. Una de esas defensas es el optimismo, pero la subconciencia fecunda organiza otras, y así podemos ver, penetrando profundamente en la mentalidad de los tuberculosos, constituirse un arsenal inagotable que vive siempre activo para lograr un solo objeto que se persigue con tezón; rechazar de la conciencia la idea obsedente de la muerte.

Meditad en la honda psicología que se desprende del hecho siguiente, tomado de mi colección de observaciones y fechado en abril de 1922. Se trata de un cavitario de 26 años en estado casi agónico. Está en su cama cobijado con un abrigo de su propiedad. Entra una enfermera a su habitación de pensionista y se produce el diálogo siguiente:

Enfermo (señalando con el dedo una mariposa negra que está en la pared). —¡Una mariposa! ¡Una mariposa!

Enfermera. —Si, ahí está una mariposa, ¿y qué?

Enfermo (señalando a un rincón del cuarto). —Que se va a morir ese que tiene el abrigo.

Enfermera. —¿Y usted cree en eso?

Enfermo. —Sí, porque lo he visto (gritando angustiosamente). ¡Tengo mucho miedo! ¡Quíteme el abrigo!

La vista de la mariposa negra y la superstición que a ella se refiere ofrecen a la mentalidad del enfermo un punto de aplicación de su síntesis cenestésica que pugna por hacerse consciente. Pero antes de que la idea obsedente llegue a la conciencia se organiza un mecanismo interferente —la censura, diría Freud— que proyecta la visión que el enfermo tiene de su propio cuerpo caracterizado por el abrigo que lo cubre, en una alucinación autoscópica realizada en el espacio. Este proceso rechaza de la conciencia la idea obsedente de la muerte para aplicarla a la visión alucinatoria; pero como las alucinaciones de los tuberculosos, lo mismo que las alucinaciones de los delirios oníricos característicos de las intoxicaciones, son rápidas y disolventes, la visión se desvanece, el recurso defensivo desaparece y el enfermo se ve acosado por el miedo. El abrigo que sirvió para caracterizar la alucinación continúa entonces solicitando la mentalidad del enfermo hacia el pensamiento de la muerte; esto provoca un nuevo esfuerzo y el sujeto pide ser desembarazado de esa prenda que está manteniendo en su espíritu la idea obsedente de la muerte. Recuérdese que en el caso de María Bashkirtseff encontramos también alucinaciones autoscópicas en las que la idea de la muerte sufre una proyección espacial, pero apenas realizado el

fenómeno se organiza una defensa consciente y la enferma rechaza la idea obsedente que intenta imponerse a la conciencia.

El número de recursos que emplea la subconciencia para librarse de esa obsesión es sorprendente. He aquí un ejemplo más que pone de realce el mecanismo defensivo:

Es de conocimiento vulgar el hecho de que en los moribundos la idea de viaje no cesa de ocupar su pensamiento. "Ya yo me voy de aquí", "me voy a mi casa", "me voy a mi tierra", son expresiones que todo el mundo conoce. A veces la acción sigue a la palabra y el agonizante trata de levantarse y de vestirse; se percibe que la idea de viajar le preocupa hondamente y constituye en su pensamiento un imperioso impulso de acción.

El fenómeno es fácil de explicarse; la idea de viaje simboliza la idea de muerte, "el viaje de que no se vuelve", y aparece en la subconciencia del enfermo como una defensa organizada por los mecanismos de censura para librar a la conciencia de la idea penosa de la muerte. La sustitución simbólica es idéntica a la que se realiza en los sueños y en las neurosis, y obedece a la misma ley de preservación que rige las organizaciones psíquicas de defensa. Sería extraño, en efecto, que el trastorno fundamental y generali-

zado que ataca los sistemas orgánicos en las cercanías de la muerte pasara inadvertido para la cenestesia, y sería extraño doblemente que la síntesis mental de las impresiones cenestésicas no tuviera noticia del desastre definitivo que va pronto a realizarse. La síntesis cenestésica, por la fuerza misma de los hechos orgánicos, no puede menos que traducir el momento biológico de la agonía en una formación psíquica que tiende a llegar a la conciencia para imponer la idea de la muerte próxima. Pero aquí también la subconciencia organiza un mecanismo defensivo, utiliza un símbolo vulgar, y, haciendo aparecer en el pensamiento la idea fija de un viaje que va a realizarse, rechaza de la mente la idea dolorosa de la muerte.

Recuerdo haber leído en un místico americano, autor de libros de medicina mental, que la ignorancia de la muerte cercana de los moribundos y la inconciencia que caracteriza los últimos momentos, deben ser considerados como la prueba teleológica por excelencia de la existencia de Dios. Ese señor no sabe que la idea de la muerte existe imperiosa y obsedente en los agonizantes, pero que tal idea es rechazada de la conciencia por un mecanismo de defensa organizado por el pensamiento subconsciente.

Ahora bien, una observación muy prolongada de tuberculosos que algunas veces refieren sus sueños, me ha enseñado que la idea de viaje aparece en su actividad onírica con una frecuencia sorprendente. Y el sueño de viaje tiene casi siempre una forma especial; es un viaje interrumpido. El sueño comienza a desarrollarse, hay preparativos laboriosos; pero apenas comenzada la marcha, una circunstancia cualquiera, casi siempre imprevista, la detiene, o si el viaje comienza, a la mitad del camino se interrumpe o se aplaza.

No quiero decir que los tuberculosos no sueñen más que esto, ni siquiera que este sea su sueño más frecuente; digo nada más que se realiza muchas veces y que esta circunstancia llega a menudo a llamar la atención de los tuberculosos. En mi experiencia propia este hecho tiene verdadera significación, no sólo por ser el ensueño más frecuente, sino porque a veces he pasado semanas enteras soñando con viajes que intempestivamente se interrumpen. Este ensueño me parece verdaderamente característico de los tuberculosos.

La interpretación de los hechos es sencilla. La idea de la muerte obsede constantemente la mentalidad de los tuberculosos; pero mil mecanismos de defensa impiden el arribo de esta obsesión a la conciencia. Sin embargo, la idea es imperiosa

y es tenaz; cuando la mente se encuentra desligada de las inhibiciones inteligentes y voluntarias del psiquismo superior y el sujeto duerme, la obsesión se abre paso, pero disfrazada con el simbolismo propio del ensueño. El proceso onírico empieza su desarrollo, pero una nueva organización defensiva, la censura, lo interrumpe y verifica la intromisión de una idea de suspensión o de aplazamiento.

El sueño de viaje no parece deberse a circunstancias externas que pudieran motivarlo. Los tuberculosos que me lo han referido no piensan en viajes ni los desean, y yo mismo, encontrándome en estas circunstancias, recuerdo muy bien que ni durante mis años de salud, en que viajaba, pensaba en viajes y deseaba viajes, soñaba tanto como ahora en viajes que ni deseo ni pienso hacer.

Lo que más sorprende en este fenómeno es que aun en los individuos en quienes el pensamiento de la muerte se ha hecho constante y ha permitido la organización de defensas razonadas e inteligentes, a la vez contra la idea fija y contra la muerte misma, el ensueño no deja de presentarse constantemente con iguales caracteres.

Este hecho parece ser común en las ideas obsedentes. Sábese —el mismo Freud lo afirma— que el tratamiento psicoanalítico no cura las neu-

rosis definitivamente sino en contadas ocasiones. Aunque los síntomas de defensa desaparezcan del campo de la conciencia, la idea obsedente continúa haciendo sus apariciones en la subconciencia, aprovechándose de mil ocasiones y sobre todo de la efracción de la personalidad causada por el sueño.

Una de las ocasiones más favorables para la aparición de la idea obsedente es el delirio; en muchos enfermos la he observado, y es de notarse que aun en estas condiciones el simbolismo conserva casi siempre el aspecto particular que más arriba señalé, esto es, el de un viaje interrumpido o incompleto. Es muy típico el caso siguiente que entresaco de mi observación número 9. El señor E. N., de 40 años, empleado, cavitario, hiperpirético, delira desde que llega al Hospital. Dice que va en viaje para Veracruz e invita cariñosamente a los enfermos vecinos a que viajen con él. De pronto se figura ir ya caminando y describe sus sensaciones de viaje. La alucinación dura todo un día, durante el cual pregunta constantemente: "¿Ya llegamos?" ... ¿A qué horas llegamos a Veracruz?" ... "¿Ya vamos a llegar a Veracruz?"

Todo hace creer que la idea de la muerte en los tuberculosos es una idea obsedente, emanada de la subconciencia, originada en una sín-

tesis cenestésica que traduce el trastorno general de los mecanismos fisiológicos esenciales para el mantenimiento de la vida, y, por lo mismo, extraña a la conciencia y al psiquismo superior. Pugna con la inteligencia, y en esta lucha el pensamiento pone en juego sus organizaciones de defensa que tienden a impedir la llegada de la obsesión a la conciencia. Estos mecanismos de defensa son también subconscientes e instintivos; pero, debido a su fuerte tonalidad sentimental, embeben el pensamiento entero y orientan el desarrollo de las funciones psíquicas, sirviendo desde entonces de núcleo a todas las complicaciones del psiquismo superior. Cuando esto se realiza plenamente, la inteligencia y la razón no hacen más que doblegarse a los imperativos del sentimiento y del instinto, y entonces la elaboración intelectual, obediente a la ruta que ha marcado la actividad subconsciente, organiza de acuerdo con ésta mecanismos defensivos que contribuyen a igual fin; la reacción de defensa contra la idea fija de la muerte se complica y se hace intelectual; surgen entonces las construcciones racionales optimistas que llegan a constituir verdaderos sistemas filosóficos.

No es nuevo el hecho de señalar a la inteligencia y a la razón un papel de "organizaciones de defensa" para librar al pensamiento de accio-

nes vulnerantes. En 1909, Eugenio D'Ors consideró que tal función biofiláctica preserva al pensamiento contra las excitaciones desfavorables del medio y lo inmuniza contra sus acciones funestas.

La función defensiva de la inteligencia se exhibe plenamente en el optimismo de los tuberculosos cuando realiza una interpretación falsa, pero profiláctica, de los datos cenestésicos. Esta interpretación eleva la dignidad de la defensa sentimental a los ojos del enfermo, y por este hecho forma una maciza fortaleza ante la cual se estrella toda la energía de las ideas obsedentes. La embriaguez del entendimiento discursivo en plena elaboración intensifica esta defensa, y en ocasiones tórnala grandiosa. Es precisamente el caso de Spinoza y de Guyau. Ambos pensadores realizan una construcción filosófica que es victoria decisiva contra la idea de la muerte: el primero logra este objeto por medios indirectos cantando su optimismo en las páginas de la *Etica*, himno grandioso a la vida y a la fuerza; el segundo se enfrenta al problema derecho y decidido, lo desmenuza con su análisis, lo envuelve con el calor de su emoción, y de lo más hondo de sus contemplaciones filosóficas extrae el filtro que va a endulzar el momento supremo de la muerte. En este trance Guyau no puede compa-

rarse más que a Sócrates, y sus reflexiones sobre la muerte y sobre la inmortalidad del alma desarrolladas en *L'irreligíon de l'avenir*, igualan en belleza y superan en profundidad a las especulaciones del *Fedón*.

"Se puede juzgar en parte del valor moral de una doctrina por la fuerza que da para morir." En esta confesión justifica Guyau el pensamiento que desarrolla en este estudio, manifestando explícitamente que sus elucubraciones filosóficas están orientadas a elaborar una defensa consciente contra la idea y el miedo de la muerte.

¿Qué es, pues, la muerte para que se la tema? En la filosofía de la evolución, vida y muerte son términos correlativos, se completan, la muerte no es una negación de la vida. "No se podía ver al Proteo de la fábula bajo una forma definida sino cuando dormía, cuando realizaba la imagen de la muerte; así sucede en la naturaleza: toda forma no es para ella más que un sueño, una muerte pasajera, una suspensión en el flujo eterno de la vida; el devenir es esencialmente informe, la vida es informe; toda forma, todo individuo, toda especie, no es otra cosa que un sopor transitorio de la vida; no comprendemos ni captamos la vida sino bajo la imagen de la muerte; lo que llamamos la muerte, es todavía un movimiento latente de la vida universal semejante a las vibra-

ciones que agitan el germen durante los meses de aparente inercia en que se prepara la evolución." Cubrir, pues, la muerte con el velo de una creencia irracional, dejarse llevar por la fuerza de la rutina que promete una salvación inexplicable, dejarse dominar por la fe ciega que es la debilidad suprema, es indigno, es tonto y es cobarde. El fenómeno de la muerte no vale la pena de una atenuación, de una mentira. El filósofo quiere ver y saber hasta el fin, y no descender con los ojos cerrados los últimos peldaños de la vida; quiere, hasta el último momento, que en su vida no haya nada obscuro ni nada imprevisto. Para el filósofo, amigo de lo desconocido, la muerte ofrece la atracción de una cosa nueva por conocer; es, después del nacimiento, la novedad más misteriosa de la vida individual. La muerte tiene su secreto, su enigma: los moribundos cierran los ojos como deslumbrados por un relámpago. Nuestro último dolor debe ser nuestra última curiosidad. Frente al misterio, la fe ciega es estúpida; la duda es la posición más alta y más digna que puede tomar el pensamiento humano; es la lucha hasta el fin, sin capitulación; es la muerte de pie, en presencia del problema no resuelto, pero visto siempre cara a cara.

Pero ¿qué hacer con aquellos que viven deslumbrados con la ilusión del más allá, con los

que ven la muerte en toda su brutalidad y se estremecen de terror al borde del abismo? Tres palabras muy sencillas y un poco duras, dice Guyau: "No ser cobarde." En nombre de la razón que comprende la necesidad de la muerte y debe aceptarla porque no implica una discontinuidad en la vida universal; en nombre del sentimiento que condena la desesperación inútil ante lo inevitable; en nombre de la esperanza que nos asegura la realización de nuestro ideal y nuestro esfuerzo en las generaciones que nos sigan; en nombre del amor que quiere ser eterno y sobrevivirse en los seres que amamos, en nombre de la humanidad que necesita ser plenamente comprendida, ¡no ser cobardes!

Esta actitud viril, en que se percibe la emoción contenida del que se sabe condenado a muerte, es el triunfo de la filosofía contra el miedo a la muerte, el triunfo de Guyau sobre el destino.

Ante el problema de la muerte, la ciencia, percibiendo la evolución, y la esperanza, prolongándola en el ensueño noble del perfeccionamiento humano, convergen sus esfuerzos para entregar al hombre un consuelo efectivo, mostrándole la posibilidad viva y real de la inmortalidad subjetiva. Nuestra actividad y nuestro pensamiento se desarrollan en zonas más y más externas al núcleo de la personalidad, dice Guyau. Por el sen-

timiento, por el amor, por nuestros ideales, por nuestros impulsos y nuestros deseos hacia lo mejor, trascendemos de nosotros mismos y fundimos nuestra personalidad con el ambiente subjetivo de la vida social. Nuestros placeres como nuestros dolores tienden a hacerse cada vez más sociales, y así, lo que hay de más noble en el aspecto subjetivo de los individuos parece irse fundiendo en una personalidad social. Nuestro pensamiento rompe el *yo* en que está encerrado, nuestro pecho es demasiado reducido para albergar el corazón. El amor rompe las fronteras del individuo, y en su movimiento de expansión parece escaparse de las limitaciones del tiempo y el espacio. Todo lo intenso que hay en el hombre, lo que verdaderamente ha vivido, no puede morir, no hace otra cosa que prepararse a renacer. El molde del individuo con sus accidentes exteriores desaparecerá como el de una estatua, pero el dios interior revivirá en el alma de los que ha amado y de los que lo han amado. Hay, en efecto, individuos tan amados, que pueden preguntarse si al morir no van a perdurar casi enteros, en lo que tienen de mejor, y si su pobre conciencia, impotente para romper los lazos del organismo, no ha llegado a pasar —ayudada por el amor de quienes la rodean— a ellos toda entera, porque es en ellos en quienes tales individuos verdadera-

mente viven, en el hueco de dos o tres corazones amantes donde van a vivir eternamente.

Concebir y querer lo mejor, intentar la bella empresa del ideal, es arrastrar con nosotros a todas las generaciones que después vendrán. Ningún impulso se pierde; los intentos frustrados conmueven por un momento el equilibrio universal, dejando impresa una huella que los esfuerzos ulteriores transformarán en surco donde tendrá que germinar la bella simiente del ideal; ningún ensueño se pierde, otros lo continuarán, lo soñarán después de nosotros hasta que se realice algún día.

Así, en el seno de la vida social, el tiempo y el espacio deshacen sus barreras ante la fuerza creciente de la solidaridad humana. El amor, el ideal, en su movimiento de expansión unifican todo lo que hay de mejor en los individuos, y construyen paso a paso la conciencia social que se emancipa definitivamente de la duración y realiza la inmortalidad de las almas. Cuando esta esperanza se realice, habrá una fusión, una penetración mutua tan intensa, que lo mismo que hará sufrir con el dolor de los demás, hará vivir a cada hombre en el corazón de los otros hombres; la luz de la conciencia acabará por escaparse de la ley de la destrucción que en todas partes compensa a la ley de la creación, y entonces todas

las conciencias acabarán por participar de esta supervivencia en el seno de una conciencia más dilatada y más profunda. La inmortalidad será una adquisición final hecha por la especie para todos sus miembros, y, así, el esfuerzo colectivo realizará al fin el ideal moral y el ideal religioso por medio de la verdad y el amor.

Guyau no deduce estas ideas de la filosofía de la evolución; la esperanza es quien lo impulsa hasta la lejanía. La vida social le muestra la posibilidad de una solidaridad creciente; la ciencia lo edifica con la idea de la comunicación posible de las conciencias a través del tiempo y el espacio; y comprendiendo que ambos hechos crecerán en las sociedades futuras a medida que el hombre sienta más en sí mismo a la humanidad total, demuestra que en ese futuro las religiones serán del todo inútiles y la catolicidad del ideal moral será lograda sobre la base firme de las realidades humanas.

Y con tales ideas Guyau triunfó de la muerte y demostró concretamente el valor de su tesis filosófica. Ninguna rebeldía amargó sus instantes últimos; ningún temor vino a inquietarlo; su existencia se acabó en medio de santa placidez y sus palabras últimas fueron palabras de amor y de consuelo: *"Je suis content. ¡Oh! absolument content . . . il faut l'être aussi vous tous . . ."*

Spinoza también murió plácidamente, sin una queja, sin un temor. Cuando la gente que vivía con él fué a verlo, ya había muerto; la llama de su vida se apagó quietamente; ahí, en ese momento, estuvo presente toda la elaboración filosófica de la *Etica,* de esa obra única en la historia del pensamiento humano.

¿Y por qué todos los tuberculosos no han de morir así? ¿Por qué se les deja abandonados a sus propias fuerzas, torturados por la superstición y por el miedo? ¿Por qué no intentar, por medio de una juiciosa educación del pensamiento, la tarea de libertar al enfermo del miedo a la muerte? ¿Por qué no exaltar las defensas naturales hasta poner al paciente en condiciones de combatir victoriosamente contra la idea fija que lo agota?

Comprendan los médicos que aquí está su puesto y su misión; que la empresa es posible y humana, y que en el sanatorio de tuberculosos su papel queda plenamente definido. Evitar el sufrimiento innecesario, aprovechar las fuerzas del enfermo encauzándolas en vista de una defensa efectiva y enérgica, y combatir, combatir sin descanso, hasta sus últimos reductos, la idea venenosa de la muerte.

En los sanatorios europeos todo el ambiente en que se mueve el enfermo está dispuesto en

forma de facilitar esta defensa y de acrecentar los esfuerzos de la inteligencia para realizar la formación de organizaciones defensivas. Cuando esto no se realiza y el enfermo se ve abandonado a sus propias fuerzas, o cuando la armonización de las funciones psquicas es débil, el enfermo es fácil presa de su obsesión, la defensa se nulifica y la idea fija aparece plena y absorbente en la conciencia del enfermo hasta dominarlo y aniquilarlo. Habéis visto el caso de Chopin, que sucumbe cobardemente ante la fuerza incontrastable de la obsesión.

Es el caso que en infinita variedad de matices se presenta en los tuberculosos del Hospital, cuyas circunstancias especiales permiten el desarrollo intensivo de la idea de la muerte. Por esto no es extraño que la idea del suicidio germine y llegue a constituir un nuevo motivo para dar fuerza a la obsesión que enerva la mentalidad de los enfermos.

El suicidio no es un hecho discordante dentro de la psicología de los tuberculosos; armoniza con ella y se deriva estrechamente del núcleo psíquico que en este estudio he puesto en evidencia. Examinad dos filosofías que, tomando como eje la voluntad de vivir, una la afirme y otra la niegue. Es el caso de los sistemas de Nietzsche y Schopenhauer. Si es cierto que, como antes se-

ñalé, en el fondo de la psicología de los tuberculosos hay una afirmación enfermiza y excesiva de la voluntad de vivir, y si es cierto también que el suicidio no es un hecho aberrante dentro de esta psicología, será preciso encontrar en el sistema de Nietzsche una justificación y en el de Schopenhauer una condenación del suicidio; esto comprobará que el tuberculoso, al afirmar su voluntad de vivir, afirma el pensamiento de Nietzsche y niega el pensamiento de Schopenhauer. Lo que en seguida expongo demuestra plenamente que existe de hecho tal conformidad.

Las gentes superficiales, frente al crudo pesimismo de Schopenhauer, piensan que tal actitud hacia la vida no puede conducir más que a la locura del suicidio. Pero lo que este pesimismo niega no es la vida, el hecho concreto, el individuo, sino la voluntad de vivir, hecho abstracto y universal. El suicida, lejos de negar su voluntad, la afirma; lejos de abdicar del deseo de vivir, lo sobrepone a las condiciones dolorosas de la vida; el suicidio es una rebeldía, y como tal, una afirmación enérgica de la voluntad. El suicida segundo que más arriba señalé, sobrevivió cinco minutos a su herida, y al ser interrogado por la enfermera que acudió violentamente a auxiliarlo: "¿Por qué hizo usted eso?", respondió tranqui-

lamente: "Ya no quiero esperar." ¿Puede darse una afirmación más enérgica de la voluntad?

"Lejos de ser el suicidio una negación de la voluntad de existir, es una fuerte afirmación de esta voluntad. El suicida quiere la vida pero no está contento con las condiciones especiales en que la vida se le ofrece. Por consecuencia, destruyendo su cuerpo no renuncia a la voluntad de vivir, sino a la vida. Quiere la vida, quiere que la voluntad exista y se afirme sin obstáculos, pero las condiciones presentes no se lo permiten y siente un gran dolor. El querer vivir tropieza con tantos obstáculos, que ya no puede desarrollar su esfuerzo." (*Die Welt als Wille und Vorstellung.* Viertes Buch, 54, 69; *Parerga und Paralipomena,* Kap. XIII, "Uber den Selbstmord".) Como el sentido ético de la filosofía de Schopenhauer proclama como idea suprema de la moral la negación de la voluntad por la resignación y el ascetismo, el suicidio, como afirmación de la voluntad, aparece como un hecho contrario al fondo psicológico del individuo verdaderamente moral y equilibrado. Pero el tuberculoso que se suicida quiere afirmar su voluntad de vivir contra todos los obstáculos que se oponen a la afirmación plena del ser; quiere imponer sobre tales trabas el impulso que brota de su sentimiento íntimo de existir, y por medio del acto decisivo se rebela

contra el dolor de la vida y contra la idea de la muerte que está luchando por dominar al instinto de vivir. "Morir altivamente cuando ya no es posible vivir altivamente", dice Nietzsche, consagrando esta rebeldía contra la vida como una poderosa afirmación de la voluntad de vivir. Y penetrando del estado psíquico en que se desarrolla la tragedia del dolor humano, al drama del enfermo cuyo destino está suspendido en lo imprevisto y acosado por la incertidumbre y por el miedo, dice estas palabras que parecen embellecer el horror de los impulsos suicidas: "Por amor a la vida se debería desear una muerte libre y consciente, sin azar y sin sorpresa." (*Götterdämmerung-Moral für Arzte.*)

La honda psicología de estas palabras alumbra intensamente el significado de los impulsos suicidas de los tuberculosos. Librándose del dolor de la vida por un acto voluntario, el tuberculoso afirma heroicamente su voluntad de vivir y al mismo tiempo realiza la defensa suprema contra la idea fija de la muerte. Aquí, más que en cualquier otro de los hechos que caracterizan la psicología de los tuberculosos, el núcleo psicopatológico antes señalado aparece en sus dos aspectos esenciales: afirmación enérgica del instinto de vivir, y defensa contra la idea obsedente de la muerte, simples aspectos de un mismo hecho psí-

quico, *la exaltación patológica del sentimiento de la existencia.*

Todas las consideraciones anteriores tienden a rectificar la actitud que la mayoría de los médicos asumen ante los enfermos tuberculosos, mostrándoles que en estos adolecentes no hay solamente infiltraciones, cavernas y tubérculos, sino además de esto, y *dominando todo esto*, una mentalidad atormentada que desarrolla su tragedia fuera de la zona del psiquismo normal. Frente a un tuberculoso, el verdadero tisiólogo debe afrontar un doble problema terapéutico: curación de las lesiones orgánicas provocadas por el bacilo, y resolución del conflicto psíquico que en el alma del enfermo produce un impulso contra el cual se organizan medios no siempre efectivos de defensa.

Los médicos que sortean este doble desiderátum, en parte por comodidad y en parte por obedecer la rutina general que niega toda importancia al estado psíquico de los enfermos, se encuentran a cada paso con sorpresas que deberían conmover lo que en ellos hay de buen sentido y de honradez.

Para sancionar actitudes semejantes, la Facultad de Medicina ha suprimido de los programas de estudio la enseñanza de la psicopatología. Y una nueva escuela, impregnada de hábitos de

laboratorio, tiende a llevar tal actitud hasta el extremo, predicando que en las enfermedades no hay más que trastornos químicos que pueden curarse con reactivos apropiados. Así se pretende hacer la enseñanza más biológica, olvidando que precisamente lo que enseña la Biología es que ni en los animales inferiores carecen los hechos psíquicos de significación vital.

Resumen sintético

1. Con el fin de poner en relieve las características propias de la psicología de los tuberculosos, examino en este estudio el caso de Leopardi, poeta y filósofo. Confrontando esta observación con la de otros hombres de genio, se perciben, a través de la hipertrofia, de la genialidad, detalles que en el común de los enfermos aparecen velados, pero que resaltan cuando se les compara con esos casos especiales.

2. El fondo patológico de la mentalidad de los tuberculosos se caracteriza por un complejo que tiene el aspecto de una obsesión fóbica: la idea fija de la muerte.

3. Esta idea es el resultado de la síntesis cenestésica, que traduce la alteración seria y fundamental de los mecanismos fisiológicos indispensables para el mantenimiento de la vida.

4. Como toda idea obsedente, pugna por abrirse paso hasta la conciencia; pero el pensamiento organiza mecanismos interferentes que la rechazan, realizando así una defensa más o menos efectiva del equilibrio psíquico.

5. La inteligencia, siguiendo la orientación definida por las defensas subconscientes, organiza a su vez construcciones defensivas que se funden en perspectivas optimistas de la vida.

6. Este proceso, poniendo en movimiento todos los mecanismos instintivos que afirman la vida y defienden de la muerte, produce una exaltación patológica del sentimiento de la existencia que hace afirmar enérgicamente la vida.

7. El conflicto de este sentimiento afirmativo con ideas de negación que produce el pensamiento de la muerte, crea derivaciones de índole diversa —amor, arte— que significan a su vez otras tantas defensas contra la idea fija de la muerte.

8. Todos estos caracteres se exhiben en la obra de los genios tuberculosos y se muestran en los enfermos de hospital en quienes asumen, a veces, exageradas proporciones.

9. Esto revela que en la tuberculosis pulmonar el estado psíquico es de gran importancia, y exige del médico atención muy particular.

10. Generalizando esta idea, es pertinente excitar a los médicos a que siempre concedan importancia al estado mental de sus enfermos.

[illegible] comunicándose [illegible]
se pase hasta la conciencia; pero es nuevamente
[illegible] mecanismos [illegible] que se [illegible]
[illegible], realizando así una [illegible]
efectiva del equilibrio psíquico.

5. La psicoterapia, siguiendo la orientación definida por [illegible] subconscientes [illegible] a su vez constituye [illegible] defensivos que se traducen en perspectivas [illegible] de la vida.

6. Este proceso, [illegible] en movimiento [illegible] los mecanismos instintivos que afirman la [illegible] y defienden de la muerte, presenta una [illegible] patológica del [illegible] de la [illegible] que hace afirmar [illegible] la vida.

7. El [illegible] de este sentimiento [illegible] con [illegible] desde el [illegible] derivados [illegible] que significan a su vez [illegible] las defensas contra [illegible]

8. Todos estos [illegible] se [illegible] en la [illegible] de los [illegible] y se [illegible] en los enfermos [illegible], esquizofrenias, [illegible]

9. [illegible] el estado psíquico [illegible], y [illegible] del médico [illegible]

10. [illegible] conciencia [illegible] importancia [illegible]

SEGUNDA PARTE

CINCO ENSAYOS SOBRE FEDERICO NIETZSCHE

I. DISERTACION PSICOLOGICA SOBRE LA PERSONALIDAD DE NIETZSCHE

Es difícil encontrar, en medio del variadísimo conjunto de grandes pensadores que han servido de guías a la investigación filosófica moderna, una personalidad tan discutida como la de Federico Nietzsche, y sobre la cual se hayan emitido opiniones y juicios tan encontrados y disímbolos. Y si todavía ahora la hermenéutica nietzscheana es un tópico lleno de vacíos y dudas, no se debe a otra cosa que a la dificultad de captar con exactitud y precisión el pensamiento que permanece hundido en la oscuridad de una dicción confusa, desordenada y anárquica; dificultad que se denuncia desde que se estudian los diferentes ensayos de interpretación, descubriendo en la mayoría de los casos una comprensión insuficiente o cuando menos inexacta.

Nietzsche representa la más formidable interrogación que el pensamiento humano en su delirio de verdad se haya propuesto, representa la cuestión más ardiente, la especulación más inquietante que ha surgido de las tareas filosóficas desde los albores del entendimiento discursivo. El "caso Nietzsche" ha venido a ofrecernos el dilema más extraño ante cuyas premisas debe deshacerse la eterna perplejidad humana, estableciendo una disyuntiva inapelable que se antoja agresión y en cuyos términos violentos la razón se ofusca y desconcierta; y esta agresión intempestiva, augurio de peligros (emblema de combates), constituye una amenaza que se cierne sobre nuestro inestable equilibrio ético y social; amenaza que, al arrancarnos de la contemplación de ideales imposibles, nos pone frente a frente nuestras tendencias más peligrosas, exponiendo a nuestros ojos en plena desnudez y con una carencia de pudor que desconcierta, todo lo que anda en nuestro fondo salvaje y primitivo de los atavismos biológicos que rigen nuestra organización vegetativa y que, con una brutalidad ciega y feroz, de cuando en cuando hacen irrupción en nuestra vida para ofrecernos el espectáculo irritante de morbosidades ancestrales que dormitan calladas y latentes aun en los espíritus más elevados y perfectos. Nietzsche representa la más

grande objeción contra la humanidad, tal como estamos habituados a estimarla y comprenderla. Se precisaba una inteligencia como la del filósofo de Roecken para deshacer, de un golpe, todo el edificio moral de que nos mostramos tan satisfechos y orgullosos; una inteligencia como la suya, monstruosa, hipertrófica, extraordinaria, que embriagada con su verdad y extasiada en su grandeza, llegara hasta la locura para afirmarse, y ajustara, con bruscas convulsiones de genio, los cimientos de una doctrina cuyos últimos detalles habían de quemar, al externarse, los labios del enajenado de Weimar. Y era preciso que esta inteligencia de anormal floreciera en la patria por excelencia de la monstruosidad intelectual; en medio de la raza donde toda concepción filosófica ha visto nacer sus tipos más aquilatados y extremos; donde el pensamiento, elevándose a las alturas más grandes e inaccesibles, ha construído en el vértigo de la cima las manifestaciones más culminantes de la razón. La mentalidad alemana es, en efecto, un fenómeno de monstruosidad por hipertrofia: el idealismo encuentra su prócer más alto en Hegel y en sus predecesores Fichte y Schelling; el materialismo en Büchner, Vogt y Haeckel; el pesimismo en Schopenhauer y Hartmann; el optimismo en Leibnitz y en Nietzsche; el positivismo en la escuela psicofísica de Weber,

Wundt y Fechner; el criticismo en Kant, y, en resumen, toda tendencia filosófica y todo sistema de pensar, al infiltrarse en la vida intelectual alemana, se ha visto transformado hasta alcanzar su aspecto más culminante y decisivo, sin retroceder, hasta las últimas consecuencias de las premisas ya planteadas.

La obra de Nietzsche, como sistema de conjunto, no tiene precursores en la historia de la filosofía. Es un punto de vista demasiado personal para que pueda ser atribuído a la influencia exclusiva de uno o muchos pensadores. El detalle podrá exhibir huellas del antiguo helenismo, enseñanzas de Schopenhauer y de Max Stirner, principios de Spinoza, estilismos de los retóricos franceses, postulados estéticos de Wagner, pero nada más; el fondo de la doctrina es en absoluto íntimo, y no tiene más antecedentes que las características psicológicas de la personalidad misma de Nietzsche. Es preciso darse cuenta de que Nietzsche estuvo muy lejos de ser un simple imitador; es un paréntesis en el seno de la humanidad: no copió a nadie ni ha podido ser imitado por ninguno.

Es posible dividir la historia psíquica de Nietzsche en tres períodos: el primero comprende al hombre sano, equilibrado, normal; se refiere al erudito catedrático de Basilea que desde muy

joven fatigaba su intelecto preparando la eclosión del genio, la aparición de la locura; el segundo comprende el desarrollo creciente de la enfermedad mental y el desenvolvimiento impetuoso del genio en su modalidad más elevada; es el período de creación por excelencia; el tercero es la triste decadencia de la razón, la degeneración en una vesania con todas sus miserias y dolores. Preparación, creación y decadencia, coincidiendo con las fases principales del trastorno mental: pródromos, crecimiento y demencia terminal.

Lo que hay de fatal y atávico en el genio de Nietzsche se revela, desde sus primeros años de vida intelectual, por una hipertrofia de las facultades más altas y por anomalías de carácter que le hacían llevar una vida de ascetismo y recogimiento, muy de acuerdo con la tonalidad general de su sistema filosófico, huraño, frío y altanero, pero en completo desacuerdo con su juventud ardiente y entusiasta y con sus éxitos brillantes en el mundo y en la ciencia. Su calor y su fuego se consumían bajo el peso de un gesto hiperbóreo, que sólo en los libros se deshacía para dejar libre la corriente del pensamiento y la ebullición de esa hoguera que minaba su personalidad íntima en una rumiación interminable. Este entusiasmo de pensar que durante todo el curso de su vida docente mantuvo al espíritu en una tensión extra-

ordinaria, agotó muy pronto la resistencia de una vitalidad de suyo endeble y delicada, y produjo, tras el ardoroso desperdicio de fuerzas en que se prodigó la inteligencia durante la composición de las *Laercianas*, un rápido declinar de la salud que convirtió al filósofo en triste valetudinario y lo encerró en los límites de una vida precaria y de una acción reducidísima.

Pero la enfermedad, que en un hombre trivial y grosero no hubiera dado origen más que a síntomas banales, en el "temperamento íntimo" de Nietzsche, entregado siempre al pensamiento, fue el primer impulso para el desenvolvimiento de la potencialidad creadora y para el desarrollo de la vesania en que más tarde naufragaría totalmente su personalidad. La inteligencia, habituada a la introspección de los fenómenos mentales, encontró un derivativo nuevo y cayó en el exceso de ocuparse del desarrollo de los fenómenos orgánicos. Una neurastenia fué el resultado de la aplicación de las actividades superiores al nuevo motivo que le ofreciera un padecimiento de origen gastro-intestinal. La conciencia hubo de avivarse en este nuevo campo de observación, la finura perceptiva aumentó considerablemente y la sensibilidad recibió un impulso extraordinario haciéndose más justa, más amplia y más certera. La enfermedad proporcionó a Nietzsche una con-

ciencia más completa del mundo y un concepto más vivo de la existencia. Su psicología "universitaria" se transformó, bajo el impulso de la neurastenia, en una psicología delicada y personal que le permitiría en lo sucesivo darse cuenta exacta de las tendencias más ocultas, de las emociones más secretas y de los sentimientos más velados que guarda la caja de Pandora de nuestro espíritu. Y al abrir el estuche que los hombres mantienen cerrado, impuestos de instintivo temor a lo imprevisto y dominados por la fuerza inhibitoria de las trabas morales que afianzan el orden y las conveniencias sociales, al abrir ese estuche, la eterna caja de Pandora dejó escapar entre las manos atrevidas del filósofo mil cosas terribles que se desplomarían en sus escritos a golpes de martillo, descubriendo impúdicamente y a la vez con una inocencia primitiva todo lo que nuestro espirítu de esclavos guarda de sus tendencias ancestrales. (Sus orígenes biológicos.)

La obra de Nietzsche es, en efecto, el monumento más alto de humana instrospección que guardan los archivos de la investigación filosófica. No hay rincón de nuestro espíritu, no hay miseria ni grandeza, oprobio ni gloria, que el ansia infatigable de la esfinge de Roecken no haya descubierto en el corazón humano con una delicadeza insuperable. Y en esa meticulosa disec-

ción, intentada pero no lograda por pensador alguno, la finura de Nietzsche escudriña, con la inocencia propia de un niño curioso y con la espontánea rebeldía del que ignorase toda maliciosa connivencia y toda complicidad vergonzante, escudriña y revuelve la madeja de nuestras tendencias y el laberinto de nuestros impulsos, y del seno de la humana personalidad extrae el molde escueto y desnudo que la común psicología sólo conoce revestido de oropeles sociales; y una vez en posesión del engendro salvaje que mueve el automatismo de nuestra vida mental, oculto entre las mallas de nuestra voluntad y nuestro pensamiento, arroja ese monstruo como extraña protesta contra el orden moral de nuestras sociedades y enciende con sus gritos la hoguera de una revolución inevitable.

En efecto, la neurastenia debe ser considerada como un exceso de introspección, y el "caso Nietzsche" nos pone en aptitudes de establecer un concepto claro de ese padecimiento si lo definimos como "una introspección ansiosa de los fenómenos orgánicos"; introspección que, al encadenarse al desarrollo de las emociones, envuelve las facultades todas en una actividad indescriptible, concentrándolas ampliamente en cada percepción y en cada sentimiento, transformando la cenestesia en proceso consciente y apreciable, y

dotando al sujeto de una finura de observación que en ocasiones llega a lo asombroso.

La "selvática sabiduría" de Zaratustra, nuevo evangelio de los oprimidos y égida de los impulsos befados y humillados por el presente estado ético de la sociedad, constituye para nuestra época un movimiento semejante al que hace diez y nueve siglos emergió como torrente del seno de las catacumbas romanas. Y así como entonces, al llamamiento evangélico que reclamó para la vida superior toda pobreza de espíritu y todo servilismo, así ahora, al calor del verbo nietzscheano, intérprete fidelísimo de una naciente rebeldía, una formidable reacción anticristiana se prepara y el orden moral de las sociedades modernas, infiltrado de convencionalismos, de transacciones fraudulentas, de pudibunderías y fanatismos, experimenta una brusca sacudida y los valores morales presienten la inminencia de una absoluta transmutación que se avecina.

La reacción orgánica que defendía la naturaleza de Nietzsche contra la invasión de la enfermedad, se tradujo en su espíritu, amplio y dominador, por una rebeldía patológica contra toda debilidad y toda decadencia; y en el ansia indomable de afianzarse a la vida, brotó de la existencia del asceta la afirmación *à outrance* que sirve de eje al individualismo sin ley y sin fron-

teras sobre que gira todo el edificio ético y toda la construcción metafísica de su sistema. Pero esa afirmación optimista del enfermo que sentía el declinar de la salud y el agotamiento de la voluntad, debía llegar a lo increíble para alcanzar su más alto grado de eficacia, escudriñando con afán prolijo hasta el fondo mismo de la personalidad y en las reconditeces del espíritu las manifestaciones más calladas, subterráneas y latentes que desde los albores de la vida pensante manchan la conciencia humana y rebajan y corrompen todo lo noble y sagrado que desarrolla la humanidad en su eterno devenir. Las nociones negativas del deber y el pecado recibieron de manos de Nietzsche el golpe decisivo que las condenaría como engendros falaces de la debilidad humana, y así, una vez satisfecho el impulso rebelde y desprovisto ya de toda traba con el orden moral, el yo exclusivo y absoluto que renacía de un montón de carne de miseria pudo elevarse impetuoso y amenazante sobre todo, y a pesar de todo, hasta la altura paradisíaca en que el filósofo se encontró una vez, "a seis mil pies sobre el nivel del hombre y del tiempo". Y ahí, en plena selva, cuando el espíritu aligerado se sintió flotar alegremente sobre la superficie de la tierra, y mientras que una soberana introspección revelaba a los hombres la intimidad de la

inspiración en medio de la más completa embriaguez de la voluntad y el sentimiento, ahí mismo, en la meta de la ansiada verdad, la más triste vesania arrojaba sobre el vidente su germen fatal de decadencia.

"El que arroja a la naturaleza en el abismo de la destrucción debe experimentar en sí mismo la disolución de la naturaleza", y el espíritu rebelde de Nietzsche, al hundir en la destrucción el orden moral del mundo, al libertarse de un golpe de todo servilismo y toda decadencia, veía caer en el seno de la locura su inextinguible ansia de verdad.

La evolución del padecimiento se hizo fatal e inevitable; a pasos lentos pero seguros, la personalidad se deshacía bajo el impulso de una degeneración insidiosa y solapada. El espíritu estallaba en sacudidas que remedaban un acceso patológico; las verdades se exteriorizaban en anárquico desenvolvimiento ocultando en el manto de su belleza ditirámbica el desarrollo de la mentalidad; el "filosofar a martillazos" se convirtió en estilo propio del asceta; el espasmo preparalítico dejó sus huellas en cada aforismo y en cada pensamiento, y la neurastenia primitiva cedió su sitio poco a poco a la fase preparalítica de la enfermedad de Bayle.

¡*Incipit Zarathustra*! El profeta del evangelio nuevo, el sabio selvático que deshacía la madeja de su vida en la soledad y el desprecio, pudo desde entonces vivir su filosofía —¡cuán raros los filósofos que viven sus doctrinas!—, y el hombre moderno emancipado de todo modernismo recobró la inocencia primitiva que ignoramos nosotros, hombres demasiado civilizados para ser inocentes, y en lugar de ofrecerse como sátiro impúdico, como blondo carnicero que dijera el señor Caso, la inocencia del bien y del mal sobre que gira toda su ética y toda su doctrina le convirtió en dulce adorador del arte, en cantor de las bellezas naturales y amante jocundo de la vida más alta y de los goces más puros y elevados de la existencia humana.

Pero no en vano las toxinas en su trabajo irritativo excitaban de continuo la actividad cerebral; el filósofo comenzó a desprenderse poco a poco de la realidad, y a hundirse en una violenta cerebración que le agitaba y azuzaba constantemente a medida que la frenopatía avanzaba sin descanso. El pensamiento adquiría aspectos cada vez más definidos e inequívocos de su carácter morboso, y el yo reclamaba progresivamente extensión más amplia y horizontes más vastos; la megalomanía preparalítica lanzaba en medio del ditirambo y de la máxima su chispa

frenopática, y hacía descender al filósofo a una triste plenitud que en *Ecce Homo* se manifiesta con absoluta perfección.

Ahí, en el colmo de la habilidad introspectiva y con la inmensa libertad e inocente impudor que solamente los grandes degenerados son capaces de desarrollar, ahí el filósofo que se inclinaba rápidamente al desenlace de la sublime tragedia de su vida, ahí, en un extraño análisis psicológico de una precisión admirable, revisa las tendencias de sus obras, su valor filosófico y literario y el determinismo de su causación y de su espontáneo desarrollo.

"Por qué soy tan listo", "por qué soy tan sabio", "por qué escribo tan buenos libros", epígrafes reveladores de la parálisis general en su plenitud máxima, no hicieron más que completar la acusación de incurable demencia que ya surgía de entre sus libros cuando la megalomanía paralítica le impulsaba a declararse el primero de los escritores alemanes, el filósofo por excelencia, el portador único de la Verdad, y cuando en la amargura que engendra en su espíritu la indiferencia de sus contemporáneos, hacía de sus libros heraldos de desprecio y pedía a las nuevas generaciones, de donde tarde o temprano había de nacer el superhombre, un lugar de honor, el lugar más alto, para su *Zarathustra*, el libro más

grande y más decisivo que según él ha producido la inteligencia humana.

Su inmensa locura contemplaría muy pronto la absoluta desaparición de toda actividad mental y de todo pensamiento. La enfermedad no tardó en sujetarle a un martirio de dolores y miserias, y el manicomio de Weimar vió desaparecer, en 1900, la inteligencia más extraña que fué dado contemplar a las generaciones modernas.

Hasta dónde puede un genio psicopático y una inteligencia en pleno desequilibrio dar origen a las producciones más altas de la mentalidad humana, es un hecho que muestra la carrera admirable del filósofo de Roecken. ¿Es que la degeneración mental resulta indispensable en la íntima causación de las obras verdaderamente geniales? La historia natural de la inteligencia humana no dice otra cosa, y, puesto que las grandes obras, guías y conductoras de nuestras finalidades supremas, arrastran siempre consigo el naufragio irreparable de las personalidades más altas y de las inteligencias más excelsas, doblemos la rodilla ante esos seres, mitad sublimes y mitad absurdos, que al sacrificarse por una verdad que nos redima, ascienden durante la tragedia de la vida anormal hasta la dolorosa cúspide de un calvario inagotable de angustia y de penas.

II. EL ARTE DIONISIACO

A Nietzsche debemos la introducción en estética de los conceptos de lo apolíneo y lo dionisíaco, ideas-fuerzas en cuyo torno se agrupan como alderredor de un centro de atracción las emociones elementales que constituyen el sentimiento estético bajo todas sus formas y aplicaciones.

La visión es el fenómeno característico de la creación apolínea; la embriaguez representa el fenómeno esencial de la creación dionisíaca. (La visión no es otra cosa que la sensación en su grado de subjetividad, la percepción de la forma alcanzando su aspecto más íntimo y por consecuencia más real.) La alucinación como elemento genial y creativo es un grado avanzado de la visión cuando domina en las inteligencias elevadas; es un proceso de orden patológico cuando sorprende a la inteligencia en su desarrollo más

precario, y cuando la solidaridad de los elementos de la conciencia no es lo suficientemente enérgica para rechazar de su seno todo dato inconsistente y por naturaleza contradictorio. La visión genial se apodera de la conciencia sin obstáculos y arrastra consigo al criticismo racional adueñándose de sus conclusiones; la visión patológica es contradictoria y parasitaria; la conciencia comienza por rechazar sus afirmaciones, y si llega a aceptarlas esto sólo se verifica en los estados de más completo desequilibrio mental.

El vidente contempla, y su contemplación es pasiva e involuntaria; su espíritu no actúa y recibe las sugestiones de su inconsciente sin tener idea alguna de las relaciones de tiempo; su cuerpo, entregado a la fascinación de las formas, pierde la noción de la secuencia, y toda la vida desfila ante sus ojos con una brevedad inconcebible; el artista apolíneo vive todo en el espacio y su creación por consecuencia es puramente plástica. La pintura y la escultura representan otras tantas realizaciones concretas del arte apolíneo y de los sentimientos espaciales de la forma.

El fenómeno de la creación dionisíaca es más complejo todavía. Las cuerdas del sentimiento y de la voluntad alcanzan su tensión máxima; la actividad que entonces se despliega es extremada; la visión presenta sus datos elementales, y la vo-

luntad, la inteligencia y el sentimiento los interpretan y coordinan: el sentimiento, poniéndolos de acuerdo con la totalidad de la conciencia afectiva; la inteligencia, poniéndolos de acuerdo entre sí y con el concepto filosófico del mundo que domina la psicología del artista, y la voluntad haciendo nacer ese estado paradisíaco que caracteriza la inspiración en su fase más completa, y que el pensador de Roecken llama con el nombre de embriaguez: embriaguez del triunfo, embriaguez de los sentimientos eróticos, embriaguez de la lucha, embriaguez de la voluntad conquistadora cuando, teniendo la conciencia de su fuerza, arroja sobre el mundo una mirada de dominio y se siente capaz de todo, incluso de no ser.

¿Cómo podría caracterizarse mejor la embriaguez dionisíaca, ese estado de superabundante irritabilidad psíquica, sino como un entusiasmo de vivir la vida más alta, que sólo se hace posible por la comunión de la voluntad con el sentimiento y del sentimiento con la razón? Cualquiera forma de embriaguez, unida con la visión plástica, es capaz de engendrar una manifestación dionisíaca; pero entre todas esas formas no hay otra más completa y efectiva que la embriaguez propia del amor; el entusiasmo que brota impetuoso del abrazo del instinto y del ideal, la tragedia perenne de los sexos "en eterna lucha y en perpetua

reconciliación", constituyen el resorte más íntimo, el querer más imperioso que el hombre es capaz de desarrollar dominado por el inconsciente y la conciencia, por el deseo y la contemplación.

La creación dionisíaca es, en consecuencia, la más genuina manifestación del arte, la más completa realización de los sentimientos estéticos, puesto que implica además de la visión la voluntad, además de la pasividad de toda revelación genial, la actividad propia de la embriaguez como reacción psicomotriz, y además de la percepción del espacio y de la forma, la percepción del tiempo y de la sucesión que faltan en la inspiración apolínea.

La creación dionisíaca envuelve todo el conjunto de las actividades psíquicas; es la creación afirmativa por excelencia; es la manifestación más sugestiva de la biología humana; es la vida misma en eterno devenir, desarrollándose en el tiempo y el espacio, y oscilando perpetuamente entre lo relativo y lo absoluto, entre el ser y el no ser.

La visión y la embriaguez constituyen pues las condiciones fundamentales del arte dionisíaco: la percepción de la realidad concreta que hace nacer la inspiración apolínea, y la percepción de la realidad abstracta que nos muestra el mundo en su aspecto más íntimo y secreto. El arte apo-

líneo, fruto espontáneo de las alucinaciones pasivas del espíritu, está íntimamente ligado al mundo real, su vuelo se cierne apenas sobre la faz de lo concreto, su obra es puramente formal y limitada y su naturaleza misma la convierte en esclava obediente del fenómeno; constituye el aspecto primordial de la visión estética, y su finalidad estriba en representaciones puramente terrenales; las cosas, los seres y los hombres, la belleza proyectada en el espacio como un haz de rayos luminosos que oscilan dentro de una gama limitada y definida. No así el arte dionisíaco, ideal y abstracto, que completa la inspiración apolínea con las alucinaciones de lo general y de las realidades universales e ilimitadas; que se aparta de la realidad concreta traspasando el fenómeno y mostrándose como la más completa proyección de la belleza en el tiempo y el espacio, puesto que a los sentimientos espaciales de la forma añade el sentimiento del tiempo, introduciendo en la creación artística el ritmo y la cadencia musical. El arte dionisíaco, la música, es sin duda, como desde hace un siglo lo pensó Schopenhauer, la única metafísica posible en el mundo de lo real, y desempeña "en la generalización de las ideas poco más o menos el mismo papel que éstas respecto de las cosas"; su realidad va más allá

del fenómeno, y se desenvuelve en una gama cuyo principio y cuyo fin se pierden en lo ilimitado, en lo infinito.

La creación apolínea se manifiesta en los albores de la inteligencia humana; la creación dionisíaca espera el desarrollo más alto de la vida, el punto culminante de la existencia, cuando todas las facultades, alcanzando su tensión máxima, rebosan fuerza y energía y se saben capaces de cualquier empresa y de cualquier pujanza por ardua que parezca. El arte dionisíaco sólo ha podido desarrollarse en los períodos en que la vitalidad humana ha dispuesto de un excedente de fuerza; se muestra como un impulso por medio del cual la superabundancia de energía se crea un derivativo ofreciendo obstáculos a su propia actividad para resaltar el esfuerzo, y provoca el dolor en el seno de una existencia de placeres con el fin único de exaltar las energías y avivar la conciencia íntima de su propia suficiencia. El arte dionisíaco es el impulso pesimista emergiendo de una existencia óptima, y la provocación del dolor por el alegre (y el goce íntimo en el sufrir y el padecer). Tal fué el origen de la tragedia griega durante la época más brillante del genio heleno, y tal es, sin duda, el origen mismo de las producciones artísticas de los grandes elegidos de la gloria en su período más

alto de potencialidad creadora. Así considerado, el arte se comprende en todas sus manifestaciones, y el primer impulso dionisíaco, surgiendo bajo la forma del fenómeno de la disonancia musical, engendra la tragedia, uniendo en fecunda comunión lo apolíneo que da el aspecto concreto del mundo, y lo dionisíaco que ofrece el modo abstracto de las cosas y extrae de lo más profundo del ser en su plenitud absoluta el ansia del no ser.

"Música y mito trágicos son de igual manera expresión de la aptitud dionisíaca de un pueblo e inseparables uno de otro. Ambos proceden de un dominio artístico que está más allá de lo apolíneo; ambos glorifican una región en cuyos acordes de placer la disonancia, así como la imagen horrible del mundo, se extinguen llenas de encanto; ambos juegan con el aguijón del disgusto confiando en sus artes mágicas excesivamente poderosas; ambas justifican mediante ese juego hasta la existencia del mundo peor... Si pudiéramos figurarnos una encarnación de la disonancia —¿y qué es, si no, el hombre?—, necesitaría esta disonancia, para vivir, una magnífica ilusión que tendiera un velo de belleza sobre su propia existencia. Este es el verdadero fin artístico de Apolo, en cuyo nombre comprendemos todas aquellas innumerables ilusiones de la hermosa apariencia,

que a cada momento hacen la existencia digna de ser vivida y que impulsan a vivir el momento siguiente." (*Origen de la tragedia,* cap. xxv.)

Así, la disonancia del dolor se cubre con el velo de una magnífica ilusión que la mantiene viva y consciente, sabedora de su realidad y de su fuerza, y sabedora también de que el grito trágico de su pecho es obra de sí misma, resultado de su propio valer y castigo de su propia grandeza. Edipo ve caer sobre sí mismo el estigma brutal de la desgracia por culpa de su intelecto que le permite descifrar los enigmas de la esfinge; Prometeo encadenado paga con jirones de su carne su enorme osadía que le ha hecho grande enfrentándose a los dioses; y el hombre, eterno Edipo y eterno Prometeo, hunde su vida en la angustia del dolor y en la amargura de la decepción por culpa de sus ideales de grandeza, que le impulsan cada día más alto y le orillan por consecuencia a desastres cada día más bruscos y a caídas cada vez más dolorosas e irreparables.

El genio de la tragedia está unificado con la consecuencia del dolor y brota del optimismo de la vida como una reacción pesimista que convida a sufrir, y, cuando se identifica con los sentimientos musicales, forma el más perfecto comentario de la vida. Por eso Nietzsche, alucinado en sus primeros años de filósofo por la gran-

deza de la ópera de Wagner, la escogió como la representación más genuina, en el mundo moderno, del arte dionisíaco; pero la tragedia wagneriana sólo tiene importancia como obra nacional; su desarrollo carece de interés psicológico y se iguala en esto a la indigencia estética de los libretos de ópera italiana, siempre pueriles, siempre vulgares.

Ibsen y D'Annunzio, representan los casos más perfectos del histrionismo dionisíaco en su aspecto moderno. De sus tendencias generales y de su visión íntima del peligro de vivir, brota con sin igual fuerza el tipo de la paradoja angustiosa de nuestra vida actual, la encarnación del degenerado, de ese gran peligro que amenaza la civilización, y al mismo tiempo la afirma y consolida; del engendro monstruoso que en sus modalidades inferiores se muestra como el síntoma inequívoco de la vida descendente. Los que han sentido ese peligro, saben muy bien que es tanto mayor cuanto que resulta del estado mismo de civilización, y al enfrentarse con él, al oponerlo a la vida moderna como Sófocles opuso su Edipo y Esquilo su Prometeo a la vida antigua, al pintarlo con verdad y absoluta conciencia, como Ibsen pinta su Hedwige y D'Annunzio su Sperelli, experimentan sin duda la angustia que oprime el corazón del artista dionisíaco.

¡No se quebrantan impunemente las leyes más sagradas de la naturaleza! "Sí; el mito trágico parece querer decirnos en voz baja que la sabiduría, y precisamente la sabiduría dionisíaca, tiene un horror contranatural; que el que arroja por sabiduría a la naturaleza al abismo de la destrucción, tiene que experimentar también en sí mismo la disolución de la naturaleza. La sabiduría se vuelve contra el sabio; la sabiduría es un crimen contra la naturaleza." (*Origen de la tragedia*, cap. IX.)

Muy pronto el repentino desvío que indujo a Nietzsche a considerar la tragedia wagneriana como la más perfecta manifestación del arte dionisíaco recibió su consiguiente desengaño, y el filósofo hubo de comprender que ahí donde su impulso, imitado del sentir general de la época, había creído encontrar una realización de sus ideas, se albergaba al contrario su más completa mistificación, y bajo la apariencia equívoca de un mito trágico, el verdadero arte dionisíaco, la música, perdía su carácter general y abstracto y se convertía en modesta *ancilla* dramatúrgica, en servil comentario de fábulas y de arreglos teatrales determinados y concretos. Y de hecho, si en toda ópera la música pierde la libertad que le es propia y el espectador se ve obligado a ajustar el desarrollo de los sentimientos que evoca la ca-

dencia musical a un molde fijo y restringido, y si en toda partitura encajada en el marco de un libreto el oyente artista es humillado a cada instante con sugestiones que le dicen: esta nota significa amor, esta otra significa entusiasmo y ésta desafío, es evidente que en la obra wagneriana la sujeción antiestética de la música al mito alcanza su máximum, por su aspecto general y sobre todo por la malhadada introducción del *leitmotiv* que encadena la emoción artística robándole precisamente lo que la hace más inefable, más personal, más íntima.

El rompimiento con Wagner significa en la vida filosófica de Nietzsche una era de positiva liberación intelectual. De ahí en adelante la construcción estética se afirma sobre sólidas bases y constituye el núcleo de una nueva metafísica que, emanada del pesimismo de Schopenhauer, encuentra con la idea del arte dionisíaco el impulso optimista más poderoso que ha surgido en la historia de la filosofía, y que resolviendo el problema de la vida justifica al mundo cuando lo considera como un fenómeno puramente estético.

Apolo es el dios interpretador de sueños; Dionisos, el dios de la alegría, de los placeres y del vino, encarna los misterios del arte en su aspecto más elevado y se arroga la misión de justificar la vida y hacerla grata y feliz para los hombres.

[illegible] a mi madre [illegible]
[illegible] particular [illegible] de [illegible]
[illegible] es [illegible] a cada [illegible]
[illegible] que le [illegible]
[illegible] otra [illegible]
[illegible] en la obra Wagne-
riana la [illegible] de la música [illegible]
[illegible] el aspecto general [illegible]
[illegible] por la [illegible]
[illegible]
[illegible] más [illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible] intelectual [illegible]
[illegible] estética [illegible]
conserve el [illegible] de una [illegible]
[illegible]
cuenta con [illegible]
[illegible]
historia de la [illegible]
[illegible] de la [illegible]
considera como [illegible] estética
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
la vida y [illegible]

III. LA FINALIDAD DEL ARTE

(EN TORNO DE LA ESTÉTICA
DE FEDERICO NIETZSCHE)

Entre las ramas de la filosofía pura no existe ninguna más claramente predestinada por su objeto a un desarrollo más alto y a un progreso más pronto y decisivo que la estética; y, sin embargo, admira cómo ese progreso se ha retardado en absoluto, y cómo ha sido la actividad filosófica en que las doctrinas científicas y el saber positivo han penetrado menos, dejando vacíos amplios que podrían llenarse sin grandes dificultades teóricas.

Considerada la estética como una síntesis de los datos empíricos que proporciona el estudio de la sensibilidad en sus diferentes aspectos, debería ser entendida como una ciencia netamente biológica, y, como tal, recibir la aplicación de los

postulados que rigen el conjunto de la psicología. Pero esta consideración, que ningún filósofo se ha impuesto seriamente aunque su germen sirva de eje a muchos de los sistemas estéticos a partir de Aristóteles, se ofrece en las síntesis positivas con una vaguedad tan enervante, que ese punto de vista se pierde en absoluto y deja caer irremediablemente al que se olvida de sus verdaderos alcances, en la incongruencia propia de los sistemas idealistas donde la más flagrante oposición resulta entre la vida y el arte, como si una discordancia tal pudiese mantenerse en el desarrollo de la existencia.

Todos los hechos contrarios a la vida tienden a destruirse por sí mismos en virtud del poder omnímodo de la selección natural. Y si el arte se considera como una limitación de la vida, podría interrogarse *a priori* cómo las actividades artísticas no sólo se mantienen, sino que se extienden y se perfeccionan cada día más, y cómo este ilimitado desarrollo no sólo no se opone a la vida, sino que marcha paralelo con las modalidades más altas de la existencia humana.

El arte es un fenómeno biológico; sus raíces se encuentran en el dominio de la psicología de la sensación; sus condiciones todas son de orden vital; su desenvolvimiento se hace de consuno con el desarrollo de la vida, y sería extraño que

su finalidad no resultase también innegablemente biológica. El artista toma sus datos primordiales de las enseñanzas de los sentidos, se inspira en percepciones directas o indirectas de la realidad externa, labora sus ideas directrices en el cañamazo policromo de la sensación, toma del medio que lo rodea, del conjunto de percepciones en que su espíritu se inunda de continuo, el dato fundamental que le sirve en su obra como medio de unificación para idealizar un agregado sensorial cualquiera o un concepto más o menos definido de la existencia universal. La evolución del arte corresponde en todas sus fases a la evolución de la sensibilidad humana. Y, si todos sus antecedentes resultan de orden puramente biológico, ¿cómo es posible negar que su finalidad no lo sea también, y que el arte no tenga qué ver más o menos directamente con la finalidad misma de la vida?

Una "finalidad sin fin", una actividad que se propone el "desinterés más absoluto" (Kant. *Critique du jugement*. Lib. I), es, biológicamente hablando, una simple *contradictio in adjecto*; no porque, en verdad, una predeterminación consciente ligue las partes de un organismo o de un acto vital con un objeto fijo ineludible, sino porque el efecto resultante de toda combinación y todo acto en que se agregan elementos biológicos

cualesquiera, es irremisiblemente una finalidad existencial, un consiguiente de orden biológico, como lo son los antecedentes que directamente lo originan.

El "arte por el arte" debe considerarse en estética como un concepto vacío y contradictorio; la emoción artística no puede ser en modo alguno desinteresada, porque ese desinterés, sin apoyo vital y en desacuerdo absoluto con la finalidad de la existencia, la mataría sin duda alguna puesto que su carácter negativo, representante de la muerte, lleva consigo el germen disolvente del no ser.

Un equívoco desagradable ha conducido a los filósofos estetas a la concepción ultramontana del "arte por el arte", y no se encontraría en la ciencia labor más meritoria que indicar las raíces psicológicas de esa confusión, y desembarazar al concepto de lo bello de ese fardo extravagante que las doctrinas filosóficas, incluso el positivismo, le han impuesto con un empeño inconcebible.

En toda apreciación artística la introspección es capaz de discernir dos elementos psíquicos fundamentales: el uno, que se refiere siempre a un aspecto variable por su naturaleza, contingente y multiforme, resulta de la unificación que el espíritu logra en los elementos sensoriales de la producción artística, y que, siendo extraña a és-

tos, dependiente por consecuencia de la mentalidad propia del artista, es exclusivamente personal y constituye en su conjunto una ecuación individual, como al principio expuse, variable, multiforme y contingente. El otro, que se puede comprender como invariable, necesario y uniforme, nada tiene que ver con la mentalidad propia del artista como artista; es un agregado de sensaciones que se imponen por sí mismas sin necesidad de unificación, un conjunto de datos sensoriales que limitan sus efectos a la vida misma en su desarrollo más simple y primitivo. Este se refiere en la obra de arte al elemento puramente representativo y significa alguna cosa de la vida, un aspecto concreto de la existencia sobre el cual más o menos debe girar el conjunto de las emociones estéticas. Aquél se refiere en la producción artística al elemento contemplativo, a las armónicas sentimentales que acompañan cualquier tono sensorial, y representa la síntesis que la inteligencia opera en toda construcción de naturaleza estética. Si quisiera expresar este dualismo del sentimiento estético en función de la vieja fórmula *in varietate unitas*, el primer elemento recibiría indudablemente el dictado propio de la unidad, mientras que el segundo merecería el de la multiplicidad, o en otros términos, podrían también

llamarse respectivamente el elemento abstracto y el concreto de la producción artística.

En efecto, de la vista de un paisaje, por ejemplo, es imposible desprender la idea del paisaje mismo, como de la contemplación de una forma de mujer es imposible también desprender la idea de la mujer. Suprímase ese elemento representativo, ese punto de vista concreto y limitado, y la apreciación estética quedará reducida a un vacío inabordable, a un delirio de sombras donde toda emoción deberá por fuerza desvanecerse y por consecuencia aniquilarse. Imposible verificar una síntesis sin haberla precedido de un análisis; imposible desprender de la existencia su aspecto universal sin antes empaparse en su apariencia multiforme y cambiante.

Y ese aspecto primordial, la fase concreta de la producción artística, es universal, necesario e invariable; es el núcleo de donde emana todo sentimiento y toda interpretación; es el elemento perenne de todo agregado sensorial y el molde indispensable a que se ajusta todo el desarrollo de nuestra mentalidad como artistas o como estetas. Una forma de mujer es siempre una mujer en cualquier tiempo, en cualquiera circunstancia y para cualquier hombre. El espíritu no es libre para desprenderse en absoluto de ese motivo primordial que se refiere siempre a un aspecto

de la vida, que presenta siempre un agregado sensorial limitado y definido, y que viene a chocar contra nuestra existencia propià y a imprimirle en consecuencia una variación más o menos agradable o desagradable, pero siempre de un orden exclusivamente biológico.

La síntesis viene después, la contemplación no hace otra cosa que completar la obra de los sentimientos, pero nunca puede prescindir de ésta sin nulificarse en absoluto. Por eso llamaba al elemento abstracto variable, multiforme y contingente, y al elemento concreto uniforme, invariable y necesario. Aquél no puede existir sin éste; cualquiera que osara negarlo incurriría en contradicción flagrante; el arte sin motivo sensorial es una ilusión de la inteligencia y un error del sentimiento. Pero en cambio, el punto de vista concreto puede muy bien existir por sí solo, independiente de toda síntesis y de toda contemplación, y la prueba de ello es que las naturalezas inferiores, no emancipadas todavía del dominio de la sensación pura, reducen toda su emoción en presencia de una obra de arte al aspecto concreto de las cosas, sin elevarse más allá del análisis y sin desprenderse por consecuencia del estímulo biológico que la producción artística lleva siempre consigo: la forma de mujer no es más que la figura de una hembra; la cesta de frutos

de la representación pictórica no es más que un motivo de sensaciones gustativas y hasta en ocasiones un excitante del proceso digestivo.

Pero esta disgregación que el hombre inferior lleva a cabo en la emoción artística, no puede ser producida en forma simétrica por el temperamento superior: lo abstracto no puede en absoluto desvincularse de lo concreto; podrá elevarlo, sí, sublimarlo con la intervención consciente de un ideal superior, hacerle perder su aspecto grosero y servil y reducirlo a un estímulo puro lo más alejado posible de la irrupción de consideraciones puramente biológicas; pero esa separación nunca será completa, siempre la emoción estética deberá girar sobre el molde de las sensaciones concretas, y las inteligencias más altas no podrán desprenderse del mundo de las sensaciones, es decir, del mundo de los estimulantes naturales de la vida. Y si no, ¿cómo expresaría Fidias la majestad imponente de los dioses sin la figura profundamente humana del Júpiter Olímpico? ¿Cómo expresaría Praxiteles la gracia incomparable de la sublime divinidad de los placeres y el amor sin la figura adorablemente humana de la Venus de Milo? ¿Cómo expresarían Shakespeare la maldad y D'Annunzio el sacrificio sin las figuras perfectas por lo humano y lo tangible de Lady Macbeth

y Mila di Codra, y Chopin el arcano de los más bellos sentimientos sin los acordes mágicos y tiernos de un nocturno o de una balada?

Y esta indispensable ligazón se mantiene aun en aquellos casos en que el espíritu parece emanciparse de toda traba terrenal y mecerse puro y sereno más allá de todo fenómeno y de toda sensación. La música nos coloca en condiciones tales, y por eso, con Schopenhauer y con Nietzsche, la hemos considerado como la manifestación por excelencia de la vida superior. Pero con todo y su carácter general y abstracto, la sensación está ahí, presente, como iniciadora de la emoción, como inmediata propulsora de la corriente de sentimientos que la producción artística es capaz de engendrar en los temperamentos sensitivos. La nota, el acorde y la disonancia misma, se ofrecen entonces como el motivo primordial, como el elemento representativo sobre el cual nuestro espíritu labora su malla cambiante de emociones, de placeres y dolores, y "bajo cuya influencia nos abandonamos a las cosas, las obligamos a tomar algo de nosotros mismos y las idealizamos . . . porque, en realidad, idealizar no consiste como generalmente se cree en una deducción y una sustracción de lo que es pequeño y accesorio; lo que hay en ello de decisivo es un formidable relieve de

los rasgos principales que hacen que todos los demás queden eclipsados por completo". (*Le crépuscule des idoles,* VIII.)

La emoción estética, por consecuencia, puede ofrecerse incompleta y fragmentaria en las naturalezas inferiores donde el aspecto concreto predomina y adquiere una extensión considerable, pero nunca puede lograrse a sus expensas una disgregación tal que la fase abstracta se presente sola y desaparezca en absoluto el aspecto sensitivo o biológico de la emoción. Semejante proceso es imposible, y si los filósofos han llegado hasta el extremo de negar el interés vital que lleva consigo todo sentimiento artístico, esto se debe a que han considerado equivocadamente como sobreañadido y parasitario en la emoción estética el aspecto sensorial y concreto que, muy al contrario, es el núcleo esencial de toda interpretación en los dominios de la producción artística. Lejos de considerar pues lo bello como "la manifestación sensible de la idea", postergando de ese modo el aspecto biológico de la obra de arte, debemos recordar que el papel de ésta se reduce a suscitar en nosotros una íntima satisfacción de orden completamente sensitivo, y a excitar por ese medio la formación de un concepto o de un ideal superior; de tal modo que, cuanto más grande la satisfacción biológica y cuanto más alta la síntesis

que implique, más cerca estará de la perfección la manifestación artística y más apta será, por consecuencia, para desprendernos de consideraciones puramente sensoriales y rastreras, haciendo que la síntesis predomine más y más y dirija sus efectos más directamente hacia las facultades superiores. El pasaje siguiente de Taine muestra muy a las claras los dos aspectos de la finalidad estética, y podría citarse como una magnífica definición de la producción artística: "Toda obra de arte tiene por objeto manifestar algún carácter esencial o saliente, y por ende alguna idea importante, de una manera más clara y más completa que como lo hacen los objetos reales. Llega a este fin empleando un conjunto de partes ligadas cuyas relaciones modifica sistemáticamente." (*Philosophie de l'art.*)

Ahora bien, ¿qué significa en la obra de arte ese factor biológico que acabamos de señalar como indispensable y esencial? Ninguno de los estetas antiguos pudo haber respondido a esta interrogación fundamental, empapados como estaban en consideraciones metafísicas que, si en estética se traducían por la concepción absurda de "el arte por el arte", en el dominio de la ética se mostraban también por el concepto no menos extraño e incongruente de "el bien por el bien mismo".

Nadie como Spencer podría haberse encontrado en mejores condiciones para resolver esta cuestión de una manera quizá definitiva, y sorprende cómo después de descubrir el principio de que debía partir la solución de ese problema, se dejó arrastrar por el prestigio de los *idola theatri* de su tiempo, y en uno de los capítulos más suntuosos y más brillantes de su obra, contradijo abiertamente su criterio incidiendo en la concepción idealista de "el arte por el arte".

Sugiere la idea (*The principles of psychology*, part IX, chap. IX, "Aesthetic sentiments") de que las actividades artísticas pueden, en suma, reducirse a las tendencias al juego. Muestra cómo los animales todos y el hombre mismo en plena posesión de fuerza y energía, no se limitan al gasto rutinario que exige el mantenimiento de la vida, sino que, cuando algo sobra, cuando la vitalidad propia lleva en sí un exceso de energías, éstas se emplean en perseguir objetos que no tienen importancia indispensable para la vida, y que por consiguiente podrían considerarse como un derroche de fuerza sin finalidad próxima ninguna. Pero, con todo y esto, admite que si este desperdicio de fuerzas que los juegos requieren no es necesario para los fines de la vida diaria, asegura, sin embargo, "el placer que trae consigo la acti-

vidad misma" y la "satisfacción concomitante de ciertos sentimientos egoístas".

Esto, como se comprende, sería ya suficiente para destruir la afirmación antifinalista de "el arte por el arte", y, sin embargo, Spencer va más lejos; comprende que el desarrollo de los sentimientos estéticos "ejercita las facultades que pone en acción" y nos hace por consecuencia más aptos para la vida; comprende que el sentimiento estético trae consigo "un manantial de placer con la difusión del estímulo normal que despierta una corriente indefinible de sentimientos agradables" y, como consecuencia de esto, un aumento correlativo de vitalidad, y comprende, por último, que el sentimiento estético "engendra la descarga de las múltiples satisfacciones especiales asociadas en la experiencia anterior con el estimulante nuevo", produciendo en consecuencia no sólo un desarrollo más amplio de las facultades mentales, sino también un placer intrínseco más grande que impulsará naturalmente la vida humana hacia formas cada vez más altas y perfectas.

Después de la afirmación de estas premisas parece absurdo negar una conclusión que se impone como forzosa y necesaria. Desde el momento en que las actividades estéticas llevan aparejados consiguientes de orden biológico en tal cuantía

y de tal naturaleza, sólo un prejuicio demasido grande pudo evitar que Spencer abjurase en favor de su doctrina biológica de las consideraciones idealistas que sin duda prohijó en su espíritu la filosofía antigua.

Y entre nosotros, siguiendo orientaciones semejantes y después de afirmar el arte como un desarrollo del juego, el señor Caso, en folleto reciente, llega hasta el extremo de oponer de modo rotundo el arte a la vida, considerando al primero como una actividad contraria a toda finalidad biológica, y a la segunda como una economía perpetua de fuerzas opuesta a la caridad que envuelve toda creación artística. (Caso. *La existencia como economía y como caridad.*) [1]

---

1 El licenciado Caso atribuye a su hermano el señor Alfonso Caso la idea de asimilar el juego a la lucha; y a este propósito desarrolla en su obra citada (p. 9 y ss.) esta semblanza para él original, llegando a la conclusión de que el juego *es siempre un remedo de lucha.* Desde 1855 Spencer escribió sobre esa idea algunas de sus bellísimas páginas de psicología, y para no pecar de prolijidad me limitaré a citar los pasajes siguientes que muestran esa asimilación como propiedad única del genio de Spencer: *"Play is equally an artificial exercise of powers which, in default of their natural exercise, become so ready to discharge that they relieve themselves by simulated actions in place of real actions. For dogs and other predatary creatures show us unmistakably that their play consists of* mimic chase and mimic fighting — they pursue one another, they try to overthrow one another, they bite one another, as much as they dare. *And so with the Kitten running after a cotton-ball,*

El juego, derroche de energías y derivativo de fuerzas, aparece en la historia de la humanidad como precursor de las actividades artísticas. Solamente los animales que poseen un exceso de vitalidad son capaces de desperdiciar lo que otros necesitan para la continuidad de su vida (los enfermos no juegan). Solamente el que tiene de sobra puede gastar en ensayos de lucha las energías que los demás economizan; y al abandonarse al juego, al entregarse al combate contra enemigos imaginarios como se entrega el gato al ensayar ataques bruscos y acometidas astutas a una bola inerte, o como el artista dramático se figura colocado ante un gran peligro que debe vencer a toda costa, al enfrentarse a los riesgos imaginarios de una vida agitada, si las energías gastadas por el momento se pierden, ese remedo de

---

making it roll ang again catching it, crouching as though in ambush and then leaping on it, we see that the whole sport is a dramatizing of the pursuit of prey — an ideal satisfaction for the destructive instincts in the absence of real satisfaction for them... The sports of boys, chasing one another, wrestling, making prisoners, obviously gratify in a partial way the predatory instincts... *For no matter what the game, the satisfaction is in achieving victory — in getting the better of an antagonist. This love of conquest, so dominant in all creatures because it is the correlative of success in the struggle for existence, gets gratification from a victory at chess in the absence of ruder victories*"... etc., etc. (*Principles of psychology*, part. IX, chap. IX, 534.)

lucha aumenta la sensibilidad, ejercita la fuerza, inspira ardides en la lucha de la vida y despierta asociaciones intensamente agradables que, al empapar el alma en la emoción del triunfo, vivifican y fortalecen los sentimientos egoístas que forman el eje de nuestra organización material e inteligente. Y esta satisfacción egoísta, que en los temperamentos superiores traspasa al individuo y se extiende hasta la sociedad y hasta la especie, no es tan mediata como parece: los frutos del arte no solamente se recogen después de una madurez más o menos tardía, el galardón del esfuerzo viene desde luego, y el artista verdadero, al sentirse poseído de la fiebre de la inspiración, al sentir brotar de su espíritu el entusiasmo inefable de la creación artística, al proyectar sobre el mundo su idea en una forma bella y congruente, realiza el sentimiento más alto de su vida, obtiene la satisfacción máxima de su querer y experimenta la dicha íntima de su potencia; y su espíritu, y su ser todo, en la embriaguez plena de una eclosión sublime, se extiende, se llena de gozo y alcanza en la vida la plenitud más alta. ¡El arte por la vida!, no el arte por el arte. ¡La inspiración que da un impulso eficaz y poderoso a la existencia, no la inspiración que se confina en sí misma, estrechamente, abstrusamente, en un vértigo de sombras que aniquila!

Y si esta finalidad que el artista persigue consciente o inconscientemente no es una finalidad biológica, un objetivo definido y preciso que tiende siempre al aumento de vitalidad, será necesario negar entonces en todo el resto del mundo fenomenal una finalidad rigurosamente biológica. Y si queremos darnos cuenta hasta dónde un prejuicio idealista desvió la mirada profunda y certera de Herbert Spencer en los dominios del arte, baste decir que el principio que opone a la finalidad estética con su afirmación —*proximate ends are the only ends*—, por lo demás en desacuerdo con la totalidad de su sistema, no encuentra en estética contradicción ninguna puesto que, según lo demostramos, además del interés mediato que lleva consigo el desarrollo de toda obra de arte, un interés inmediato, íntimo y personalísimo, se le agrega siempre, indicando de sobra que el desinterés en el arte es un mito completamente ilusorio y falaz en absoluto.

"El arte por el arte" entraña una mistificación de los sentimientos estéticos; "el arte por el arte" es la negación misma del arte y de la vida. El que poseyera un verdadero desinterés en el desarrollo de las funciones conexas con la vida —¿y quién se atrevería a afirmar sinceramente este absurdo?—, no podría por esto solo ser artista; toda nuestra economía y nuestro organismo

se revelan contra el desinterés en la vida. El que niega la existencia del interés contradice las funciones más íntimas de su organización. El arte quiere la vida para enaltecerla y para encumbrarla; el artista quiere vivir. y se engaña cuando cree abdicar de su interés en provecho de abstracciones vagas y de contradicciones manifiestas.

"El arte es el gran estimulante de la vida. ¿Cómo hemos de concebirlo sin aspiraciones y sin fin?" (Nietzsche. *Le crepuscule des idoles*, XXIV.) Con esta interrogación fundamental abre Nietzsche las puertas al problema de la finalidad estética, y con su idea primera de lo dionisíaco nos ofrece a su respecto la solución más plausible y más segura. Sin saberlo, concuerda exactamente con las ideas de Spencer, y cifra en el mismo hecho psicológico la característica esencial del arte en su modalidad más elevada. El desperdicio de fuerzas, el derroche de energías que admite Spencer como antecedente *sine qua non* de la obra de arte, equivale exactamente al impulso dionisíaco en que Nietzsche funda todo su sistema estético.

El artista dionisíaco, producto de las épocas supremas de la vida, brote impetuoso de la humanidad que alcanza su punto culminante en el ascenso sin fin de la existencia, lleva en sí mis-

mo un exceso de energías que quieren prodigarse, que saltan con ímpetu sobre el optimismo de la vida, y, en la prosecución ansiosa del peligro, se ofrecen obstáculos al propio desarrollo, buscan el dolor y se entregan al aguijón del disgusto para exaltar con ello la conciencia de su fuerza y adquirir un empuje cada vez más potente con que afrontar las contingencias diarias de la vida.

El ensayo de lucha, el deseo de combate contra lo imaginario, engendran en el artista dionisíaco la idea directriz de la tragedia. Para el hombre que quiere prodigarse es preciso que la vida ofrezca obstáculos temibles, es preciso que haya fuerzas incontrastables que dominar, es preciso que el veneno destile en la copa de la vida para apagar el ansia de no ser; es preciso que la disonancia emerja terrible y amenazante del seno de los acordes musicales, para resaltar con su fealdad la belleza incomparable de la vida. Es preciso que el mundo sea malo. El mundo como fenómeno estético se justifica cuando en el fondo de sus bellos horizontes la pincelada trágica tiñe con brotes de sangre el desarrollo de la vida. Sin el dolor, ni el arte ni la vida serían posibles; es preciso sufrir para gozar, y sufrir muy intensamente para gozar con toda intensidad; arrancar a la vida sus goces más pre-

ciados para vivir con ellos, y arrancarle también sus pesares más hondos para vivir más completamente y alcanzar la dicha inefable del artista dionisíaco. ¡Vida sublime de placeres y dolores! ¡Vida tumultuosa que arrancaste al pecho más sensible la tierna expresión de un afecto sin límites: "Eres hermosa, vida, y por eso te amo aunque seas cruel"!

"Emanciparse de la voluntad era la intención que Schopenhauer atribuía al arte; disponer a la resignación, era para él la gran utilidad de la tragedia... ¿Qué sentimiento suyo nos comunica el artista trágico? Lo que afirma ¿no es precisamente la falta de temor ante lo terrible y lo incierto?... El valor y la libertad del sentimiento ante un enemigo poderoso, ante un revés sublime, ante un problema que espanta, es el estado triunfante que elige y glorifica el artista trágico. Ante lo trágico, el consejo de nuestra alma celebra sus saturnales; el que está habituado al dolor y le busca, el hombre heroico que celebra su existencia en la tragedia, ofrecen a su vida la copa de esta crueldad, la más dulce de todas." (Nietzsche, *op. cit.*)

Sí, la embriaguez del dolor por la vida más alta, no por la resignación que empequeñece; el impulso trágico como tendencia biológica, no como abdicación miserable de la vida. Que venga el

dolor si el dolor enaltece la existencia, y no si la deprime; que la eterna amenaza de la vida trágica se cierna sobre el espíritu del hombre si esta amenaza le obliga a levantar los ojos y a contestar el reto majestuoso del mundo con el reto vivificador de una voluntad que se afirma y de un querer que se afianza a la existencia. Que el arte nos invite su copa de placer enseñándonos a sufrir y a desear los dolores de la vida, y que, al igual de Nietzsche, podamos entonar hacia ella su himno maravilloso y, en un transporte de pasión, balbucir a su oído como el más grande de los estetas modernos: ¡Si ya no tienes alegrías qué darme, piensa que aún te queda tu dolor!

dón, si el deseo endulcece en [illegible], y [illegible] existencia; que la [illegible] ausencia de [illegible] y [illegible] el [illegible] entre el espíritu del hombre [illegible] amistad le obliga a olvidar los [illegible] el [illegible] mirando el mundo [illegible] civilización le [illegible] adormecida, se [illegible] de un porque se alcanzará de existencia. Que [illegible] arte nos invite en [illegible] de placer [illegible] y a desear los dolores de [illegible] igual de Nietzsche, podamos entonar hacia [illegible] himno maravilloso [illegible] su transporte de [illegible] de la bailarina [illegible] el más grande de los poetas modernos; [illegible] alegría, [illegible] pienso que aún le queda ni dolor [illegible]

IV. EL PESIMISMO DIONISIACO

(Ensayo sobre la ética de Federico Nietzsche)

La ética de Nietzsche es un reflejo del concepto fundamental de lo dionisíaco. La disposición psíquica indispensable para el desarrollo de la tragedia, se encuentra de nuevo como el más íntimo carácter de la filosofía del superhombre. La contemplación pesimista de la vida resolviéndose en un poderoso impulso dionisíaco; el optimismo casi bárbaro de Zaratustra emergiendo de las miserias humanas sobre las que se levanta en un gesto de altanería y despotismo; el desafío a la vida y a la humanidad; el deseo inagotable de sufrir y hacer sufrir para demostrarse la propia suficiencia.

Si quisiéramos catalogar el intento de Nietzsche en la constitución de los sistemas morales,

diríamos que su ética es la manifestación más pura de la moral del sentimiento. Nietzsche es el místico por excelencia. Su instinto y sus pasiones no tienen compromiso alguno con la razón; sus tendencias no admiten transacción ninguna con la dialéctica: Sócrates el sofista es la encarnación de la decadencia griega, su intelectualismo profanó la tragedia. Y aun el mismo Nietzsche, divorciado de toda dialéctica y queriendo fundar un sistema de intuición pura, no puede menos que recurrir al raciocinio para demostrarlo, cuando con un lujo de consideraciones filológicas intenta la transmutación de los valores morales, mostrando plenamente con su propio ejemplo que no en vano la necesidad milenaria de razonar ha dejado en su espíritu huellas imborrables que tachan de natural incompetencia todo intento filosófico fundamentalmente intuicionista; y, por eso, a los ojos de Nietzsche, resulta Sócrates la figura más odiosa del genio heleno.

Así como el artista dionisíaco, en la inquietud de una vida en perpetua tensión, hace brotar del optimismo de su fuerza la tragedia pesimista como un imperioso derivativo de la voluntad que le anima; así como el impulso creciente e inagotable de vivir que nace de una salud impetuosa y desbordante, se convierte al contemplar la pequeñez humana en el deseo del peligro y la vo-

luntad de la lucha, así también el superhombre, cuando ve en la mezquindad de nuestra vida descendente declinar el ímpetu de la potencia primitiva y mistificar la conciencia de sí mismo con la capitulación de la voluntad y el renunciamiento a la vida, se alza indignado y, rebelándose contra los valores éticos de su tiempo y contra todo sacrificio y todo servilismo, hace desplomarse sobre sus cimientos, al grito imperativo de un "yo soy", todo el edificio de la moralidad contemporánea.

Y ese grito impetuoso y huraño, fiel trasunto de las energías acumuladas en la continua lucha contra la naturaleza y contra el hombre, es el canto bélico y el himno de victoria que guía a los seres afirmativos en la conquista del progreso. Y cuando la voz de Dionisios se hace sentir en el corazón humano y refresca con su hálito misterioso y saludable el declinar de una voluntad enfermiza, todo alrededor y todo lo interno se transforman al empuje de una fuerza primordial que despierta instintos y revive impulsos, penetrando al espíritu sin dialécticas ni compromisos e imponiéndose por esto mismo como una intuición irrebatible.

"Yo soy", es la intuición primitiva e irreductible de que se deriva todo el pensamiento; la primera conciencia del ser que se conoce, la pri-

mera abstracción por la que el hombre comienza a desprenderse del mundo externo y a constituir su propio sujeto; es la afirmación de sí mismo, el grito biológico que arroja toda organización incipiente y que se resuelve en el instinto omnímodo de conservación, base de todo progreso, de toda inteligencia y toda moral. Todo el lujo que muestran la naturaleza y el pensamiento al desenvolverse en el tiempo y el espacio, toda la infinita variedad de formas y de cosas, se reducen a esta primitiva afirmación sobre cuyos cimientos gravita todo el peso de la evolución intelectual. Sobre esta afirmación egoísta, impuesta por la vida y demostrándose a sí misma en la continuidad de la existencia; sobre esta conciencia exclusiva del yo que poco a poco va conociéndose y construyendo con datos empíricos su personalidad propia, se amontonan desde el nacimiento hasta la muerte los resultados variadísimos de la experiencia, en la lucha sempiterna contra todo lo que niega la vida y tiende *ipso facto* a mistificar las energías y detener el vuelo ya iniciado hacia un ideal desconocido. No importa que movimientos negativos de cuando en cuando impulsen el alma al retroceso; el superhombre sabe dominarlos, y rechaza con la intuición de su potencia toda fuerza que tiende a rebajarla y a imponer sacrificios incompatibles con la conservación del ser. Y para

esto, el superhombre no medita las últimas consecuencias del empuje primitivo: éstas se derivan las unas de las otras en una rígida concatenación que no admite salvedades ni excusas. El yo, es el único, el solo, el ente realísimo que afirma su existencia en todo y a pesar de todo; que siente brotar de su intimidad una potencia en exceso y una voluntad indomable, y renuncia a toda transacción con la virtud y la piedad (tendencias negativas porque llevan consigo el sacrificio del individuo por la especie), y se lanza en el torbellino de la vida alejándose adrede, con la inocencia propia del instinto, de todo motivo razonado y de todo determinante intelectual.

En la ética del filósofo de Roecken el hombre recobra su libertad coartada por los antiguos sistemas; la voluntad se levanta radiante y soberana y, armándose con la potencia impetuosa de su propio conocimiento, parece lanzarse a la conquista de la dicha en una marcha vertiginosa que arrolla todo lo que encuentra hasta llegar a la meta, sonriente y despectiva, a ceñir en su frente la corona de la fuerza conquistada con la fuerza misma. Para Nietzsche, la voluntad de vivir es el resorte primero de la conducta, y nuestra potencia de acción el medio eficaz para lanzarnos a la lucha y alcanzar la felicidad. En la prosa palpitante de Nietzsche todo es vigor, todo vo-

luntad; se respira fuerza y energía en sus aforismos atrevidos; el fuego interno que animaba esa alma levantisca se infiltra en nuestro ser, y nos conduce a través de una tempestad abrumadora de verdades que se abaten sobre el espíritu anonadado como masas de plomo, y la llevan en furioso ímpetu a playas remotas en el vértigo de una extraña armonía de antítesis y paradojas. Se camina casi a ciegas, ¡tan violento así es el impulso recibido!; se corre a través de senderos extraviados llevando en el alma un sentimiento insólito de fuerza y de inquietud; se salta por encima de cosas y principios y, al llegar a la meta, se experimenta un terror indecible: ¡todo se ha perdido! ¡En la ofuscación ansiosa de la lucha ha quedado todo lo que poseíamos! ¡Somos superhombres, pero estamos solos! Nuestro único patrimonio es el egoísmo; el sentimiento de superioridad nos invade, y al mirar en torno nuestro y tratar de exteriorizar nuestra emoción, sólo brota de nuestro orgullo un gesto terrible de desprecio.

El individuo ha triunfado de la especie. El altruísmo huye avergonzado ante la furiosa avalancha del egoísmo. Las prisiones se abren y el mundo tiembla; la oscuridad de las mazmorras vomita esos seres turbulentos que son todos voluntad, y en quienes el instinto de vivir no per-

dona medios de manifestarse; la fuerza prepara su imperio, y toda debilidad se estremece; es el reino del inmoralismo; el ser se afirma, el yo lo es todo: "¿Qué es la dicha? El sentimiento que experimentamos cuando nuestra potencia crece o una resistencia es vencida. ¿Qué es el bien? Lo que exalta en nosotros el sentimiento de la potencia, la voluntad de la potencia, la potencia misma. ¿Qué es el mal? Todo lo que tiene sus raíces en la debilidad. Perezcan los débiles y los fracasados y ayudémosles a desaparecer: primer principio de nuestro amor a la humanidad."

Nietzsche ha comenzado por negar los dos conceptos fundamentales de la moral negativa de la razón: el deber y el pecado; y esta negación, que extrae de su conocimiento profundo de la psicología humana, y que, como una luminosa aurora de genio trasciende hasta el corazón mismo de la ética, constituye la sagrada herencia que legará al mundo, de su labor grandiosa e imponente. Prescinde por completo de la razón como determinante de la conducta moral. Abre las puertas al sentimiento y comprende que éste nada puede por sí solo cuando envuelve en su seno el conflicto del egoísmo con el altruísmo; comprende que siendo el objeto de la moral la prosecución de la dicha, y consistiendo ésta en el aumento de la vitalidad, debe desterrarse de la éti-

ca toda tendencia altruísta que llevaría forzosamente a la negación del individuo en favor de la especie; comprende que en este sentido sólo las tendencias egoístas afirman el ser y afirman al mismo tiempo la felicidad, y por eso, consecuente en medio de su aparente inconsecuencia, niega toda virtud y se proclama inmoralista. La piedad, la conmiseración, exigiendo el sacrificio del individuo, deben ser consideradas como tendencias negativas y falaces. Todas nuestras actividades deben ser impulsadas a la afirmación del ser. El bien y el mal, los conceptos fundamentales de toda ética, se modifican por completo, y Nietzsche emprende con vigoroso celo la absoluta transmutación de los valores. El bien no tiene ya significado altruísta, la sociedad y la especie han desaparecido: el bien es todo lo que exalta en nosotros el sentimiento de la potencia, la voluntad de la potencia, la potencia misma: es la completa afirmación del yo contra el mundo externo. El bueno es el fuerte, el poderoso, y el que tiene conciencia de serlo; el malo es el débil, el fracasado, el chándola.

Nietzsche, como psicólogo, ha extraído esos conceptos de la ciencia misma; se ha apoderado del criterio egoísta y ha debido llevarlo hasta sus últimas consecuencias. Ha tomado de Spinoza todas las concepciones metafísicas fundamentales

y, sin dejarlas desviarse del molde egoísta, ha visto surgir de entre sus manos un nuevo sistema tan extraño como inquietante. La noción de la felicidad, tal como él la comprende, está, en efecto, expresada con las mismas palabras en la *Ethica* de Spinoza: "Llamamos bien lo que aumenta y favorece nuestra potencia de acción; llamamos mal todo lo que la estorba o perjudica; el bien es lo que tiende a la conservación del ser, el mal es lo que impide esa conservación" (*Ethica ordine geometrico demonstrata,* lib. IV, theorema VIII, demonstratio). "El fundamento de la virtud es el esfuerzo de conservar su propio ser, y la felicidad consiste en que el hombre pueda conservar su ser" (lib. IV, th. XVIII, scholium), buscando la alegría (la dicha) que "es el sentimiento por el cual se aumenta o favorece la potencia de acción", y eludiendo la tristeza (la infelicidad) que "es el sentimiento por el cual la potencia de acción es disminuída o impedida" (lib. IV, th. XLI y XLII, demonst.).

He aquí, según creo, el origen de la controvertida filosofía de Nietzsche, he aquí la fuente de donde han emanado sistemas tan opuestos como los de ambos pensadores. Spinoza llega a estas afirmaciones después de una larga serie de elaborados silogismos; Nietzsche llega a los mismos principios apoyado en un razonamiento analógico

tomado de la filología. Pero, en el fondo, ambos parten de una misma base, y el axioma metafísico de que "toda cosa tiende a perseverar en su ser" (lib. III, th. VI) equivale exactamente a la afirmación de sí mismo sobre que gira el sistema de Nietzsche. De su axioma concluye Spinoza que "el alma debe imaginarse las cosas que aumenten o faciliten la potencia de obrar del cuerpo" (lib. III, th. XII); y siendo la alegría, el placer, la dicha, motivos que facilitan y acrecientan esa potencia, afirman por ese hecho el esfuerzo del espíritu de perseverar en su ser, y sólo en su ser, puesto que "nadie puede conservarle a causa de otra cosa" (lib. IV, th. XXV); "potencia y virtud significan lo mismo", es decir, el afirmar su propio ser. Pero "estando el bien identificado con la utilidad propia, el obrar por virtud no es otra cosa que obrar bajo el imperio de la razón" (lib. IV, th. XXIV). Partiendo Spinoza de postulados metafísicos y sujetándose a las luces de la razón pura, llega al criterio de la ética utilitaria, plantea una moral de puro raciocinio y, tratando de ser consecuente consigo mismo, intenta negar el determinismo de las pasiones. Proclama como criterio supremo la utilidad propia que le sugiere su metafísica, niega la piedad y las virtudes altruístas y, viendo que va a caer al egoísmo, se refugia en la simpatía para dar algún

apoyo a la moral, y, en un esfuerzo supremo, se aferra a la idea de Dios para no llegar a las últimas consecuencias de su sistema, contradiciendo de este modo abiertamente toda la base psicológica de su pensamiento.

Partiendo de la afirmación del ser, ambos filósofos se ven arrastrados al egoísmo, ambos comprenden la necesidad de negar el altruísmo para no contradecirse, y al llegar a las últimas consecuencias, al ver derrumbarse con estrépito el mundo moral e imponerse la transmutación absoluta de los valores, Spinoza se aterroriza de su obra y llama a la razón en su auxilio, mientras que Nietzsche, siempre atrevido, no retrocede, avanza derecho al fin que se propone, y, pisoteando todo lo que su siglo ostentaba como bueno y santo, se abraza del criterio escogido y no vacila ante las consecuencias más violentas que de él se infieren. Entre el razonamiento geométrico de Spinoza y el desordenado conjunto de aforismos en que Nietzsche expone sus doctrinas, hay todo un abismo. Los silogismos de Spinoza aturden con su belleza y precisión: se ve el raciocinio deslizarse con una finura inaudita; pero a Spinoza le estorban sus axiomas, la opresión de ese fardo se hace sentir a cada paso y la verdad acaba por perderse entre la bruma.

Es inútil que "los hombres rectos y sensatos", los pudibundos maniquíes de nuestra civilización, digan una palabra más sobre la decantada inconsecuencia de la filosofía de Nietzsche: sólo una mala interpretación puede ver contradicciones donde no existen, y sólo una mala inteligencia no podrá ver la línea recta que guía los pasos de esa esfinge moderna a través del laberinto de la psicología. La ética de Nietzsche es ilógica, es verdad, y el extravío depende como en su maestro Schopenhauer de un olvido y una ignorancia: del hecho de no conocer el origen de las tendencias morales. He ahí todo. Se olvida que tenemos el hábito del raciocinio y se ignora que ese hábito nos ha sido impuesto por la necesidad de conocer y prever. Se olvida que a pesar nuestro reflexionamos, y que tenemos necesidad de principios que pongan freno a los instintos de maldad que tienden precisamente a la negación del ser. Se olvida que viviendo en sociedad es imposible afirmar absolutamente nuestro ser, porque esa afirmación colectiva mataría las sociedades conduciéndonos a una situación de impotencia y debilidad que nos impediría afirmar el ser y afirmarlo con resultados efectivos.

Tal vez resulte atrevido dar el patrimonio de las bases metafísicas de la ética de Nietzsche al admirable judío de Amsterdam, pero una se-

mejanza tan grande no puede ser puramente casual, y, sin negar la influencia decisiva de Schopenhauer y de Max Stirner, de quienes el filósofo del inmoralismo tomó respectivamente su concepto pesimista del mundo y su idea directriz del yo único y exclusivo, creo que el apoyo filológico que Nietzsche pretende asignar a la identificación del bien con la potencia y del mal con la debilidad, recordando el sentido fluctuante de los vocablos alemanes, griegos y latinos correspondientes, debe considerarse como enteramente secundario.

¿Cómo ha podido Nietzsche, en resumen, edificar una ética optimista sobre los cimientos pesimistas de la filosofía de Schopenhauer? Todo el secreto de esta transformación reside en el concepto fundamental de lo dionisíaco; idea más biológica que metafísica, más intuitiva que racional, de donde emerge el principio de la afirmación del ser como una solución al problema de la vida y como una reacción espontánea y directa a las contingencias del mundo. La vida es perversa, la existencia es indigna: pues bien, ante la verdad de tal afirmación, nuestra respuesta motriz podrá ser estoica o dionisíaca: la resignación, la humildad y el altruísmo por una parte; el desafío al mundo, el desprecio y el egoísmo por otra. La vitalidad humana oscila perpetua-

mente en esta disyuntiva única e inevitable: rendirse de antemano, al principio del combate, o luchar sin descanso con la plena conciencia de obtener la victoria; negarse a sí mismo y abdicar para siempre de la potencia y los instintos, o afirmarse incondicionalmente sobre todo y a pesar de todo; huir de la tentación para evitar el peligro de una caída sin remedio, o afrontar el peligro y buscarlo si es preciso para demostrar al mundo y a sí mismo la potencia y la voluntad que nos anima; atribuir la maldad del orden universal a la propia conciencia y entregarse inerme al martirio del arrepentimiento y el pecado, o libertar de un golpe la conciencia de todo fardo angustioso y enervante para así vivir la vida intensa y libre de Zaratustra "a seis mil pies sobre el nivel del hombre y del tiempo".

Para el cristiano el hombre es un fin y una imperfección causada por el pecado original; para el hombre dionisíaco la humanidad es un medio y el superhombre un fin. El cristianismo ordena: purificaos de la mancha primitiva. La voz de Zaratustra manda: preparad el advenimiento del superhombre.

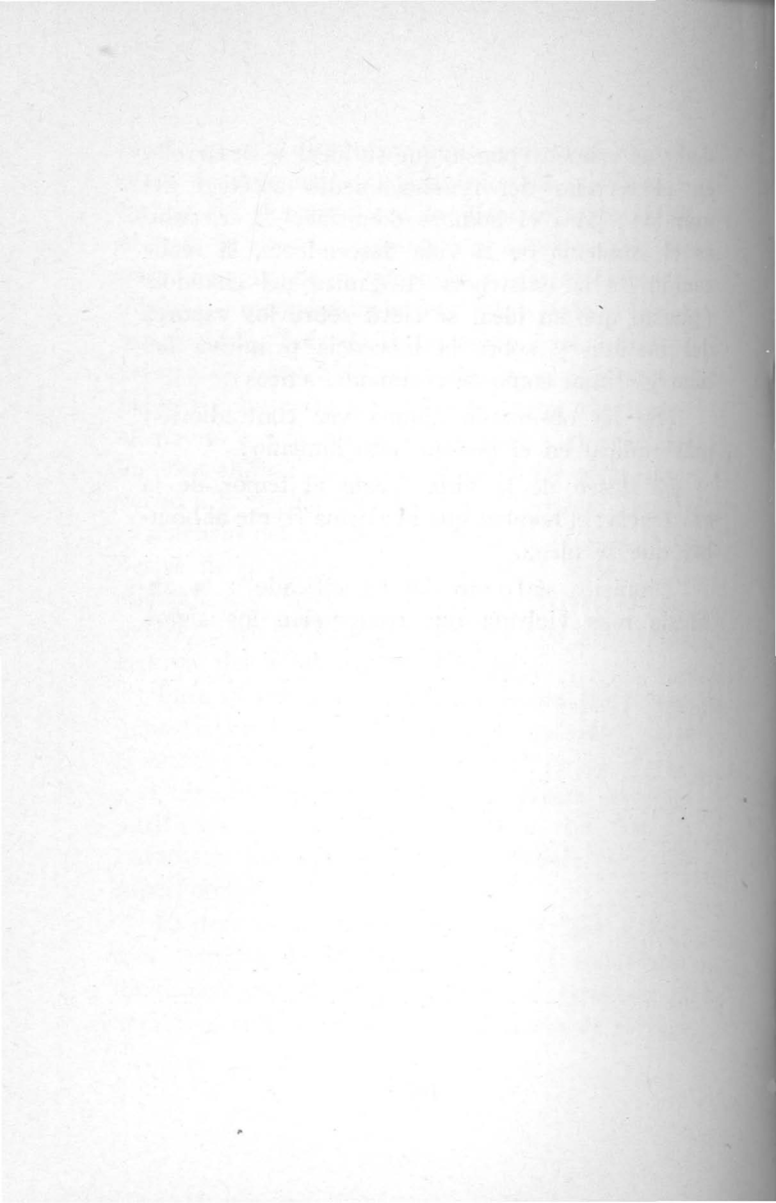
El pesimismo cristiano se resuelve por el primer término de la disyuntiva, y el pesimismo dionisíaco por el segundo. Para el cristiano el hombre dionisíaco es la personificación de la mal-

dad y el crimen (puesto que su ideal se desarrolla en el terreno del renunciamiento ascético del mundo); para el hombre dionisíaco el cristiano es el emblema de la vida descendente, la realización de la existencia enfermiza del chándola (puesto que su ideal se eleva sobre los vapores del instinto y sobre la inocencia primitiva del bien y el mal como determinantes éticos).

¿Se ha observado alguna vez contradicción más radical en el pensamiento humano?

El deseo de la vida frente al temor de la existencia; el hombre que se afirma frente al hombre que se niega.

"Dionisios enfrente del Crucificado": la antítesis más violenta que contemplan los siglos.



V. EL EVANGELIO DE ZARATUSTRA

La transmutación de los valores que Nietzsche lleva a efecto en los dominios de la ética extiende sus alcances hasta los aspectos más elaborados del pensamiento abstracto, y con los mismos datos fundamentales que constituyen el núcleo de la estética y la ética levanta una construcción metafísica sistemática y congruente, que sin dificultad podría colocarse entre las orientaciones estimadas por la historia crítica de la filosofía.

El mismo criterio que en la ética desecha los conceptos absurdos del deber y el pecado como construcciones artificiosas de una conciencia supeditada a falsos ideales, y que en estética proclama una finalidad biológica de la producción artística despreciando como vacío y contradictorio el concepto idealista de "el arte por el arte", en la nueva construcción metafísica prosigue el derrumbamiento de los falsos dioses

en la razón humana, y anuncia el definitivo ocaso de todo lo que hasta ahora ha sido venerado como ideal superior.

Nietzsche, en efecto, no se detiene en los límites del realismo que han proclamado diversas escuelas, incluso el positivismo que ni siquiera toca la debatida cuestión de la realidad por considerarla tarea inútil y supèrflua, pero que sin embargo, recibiendo sumiso el fardo de preocupaciones antiguas, ostenta en su seno la ilógica superfetación de ideales incongruentes que Nietzsche intenta destruir colocándose en un superrealismo todavía más inquietante que contradictorio.

Entendida la moral como manifestación contra natura, supuesto que bajo su influjo la inocencia primitiva del bien y el mal propia de la naturaleza en su aspecto más puro ha sido reemplazada por consideraciones intelectualistas y artificiales, y por ende falaces y perniciosas, se impone como aspiración necesaria, en lugar de esos ídolos forjados por la malicia humana, un regreso definitivo hacia el único bien redentor e inestimable que perdimos al subordinar nuestra inocencia a los imperativos categóricos de la razón. Y este feliz regreso a la naturaleza que Nietzsche inicia con absoluta maestría en el terreno ético y estético, puede fácilmente llevarse a término en los aspectos más abstractos del saber

humano siempre que, haciendo punto omiso de los prejuicios que enraizan en nuestra alma, nos abandonemos ciegamente a nuestras propias fuerzas y en un impulso de voluntad y de afirmación nos desembaracemos del fardo de ideales que nos heredaron los pretéritos sistemas de pensar. El regreso a la inocencia primitiva, el retorno a la naturaleza plena y desbordante que no sabe de transacciones falsas ni de abdicaciones denigrantes, elige su centro de eficiencia en la fórmula que Nietzsche ha denominado del "eterno retorno" (*die ewige Widerkunft*).

Pero esta fórmula, que alienta y respira aun en las producciones más tempranas del genio de Nietzsche, esperó desgraciadamente un momento tardío para concretarse en una expresión sintética pura y definida, y con su vaguedad literal, dió origen a interpretaciones que mucho la han desvirtuado en el sentir general de sus discípulos y de sus comentadores.

El señor Caso, por ejemplo (*Filósofos y doctrinas morales*, pp. 221 y ss.), olvidando el aspecto primordial de la filosofía nietzscheana, entiende el "eterno retorno" como un círculo vicioso en que gira la humanidad entera repitiendo eternamente todas las fases de su desarrollo y resucitando en el orden mismo en que fueron antes todas las ansias, todas las luchas, todas las ideas

y todos los tropiezos, tomando probablemente como única guía la expresión que vierte Nietzsche en el párrafo 341 de la *Gaya scienza.* Es inútil discurrir hasta dónde un concepto semejante fué extraño al pensamiento de Nietzsche, y debe hacerse notar cómo éste prevé el resultado de su aforismo equívoco, cuando dice terminantemente las siguientes palabras en el *Crepúsculo de los ídolos,* XLVIII: "También yo hablo de un retorno a la naturaleza, aunque propiamente no se trata de una vuelta atrás sino de una marcha hacia adelante y hacia lo alto, hacia la Naturaleza sublime, libre y aun terrible, que juega y tiene derecho a jugar con los grandes destinos."

Sería preferible, para puntualizar el concepto fundamental que rige la idea directriz de la metafísica y para comprender el valor de un regreso definitivo y perdurable hacia la naturaleza inocente, sería preferible entender *die ewige Wiederkunft* como un "regreso hacia lo eterno", como un retorno hacia la vida única, límpida, transparente, de un yo sin disfraces ni mistificaciones que sin conocer el mal pueda lograr el bien, que dirija sus actos por la vía saludable del sentimiento puro sin compromisos racionales ni sujeciones serviles a ningún deber ni a intranquilidades absurdas de conciencia. Es preciso darse cuenta de la verdad que encarna este regreso y

de la transmutación de valores que exige dentro del mundo de la ética. El sentimiento y los instintos (la intuición), en vez de la razón calculadora, fría y engañosa, y de la dialéctica corruptora, equívoca (suspicaz). "El sentimiento realiza el bien sin conocer el mal; la razón huye del mal para captar el bien; lo primero es la fuerza ignorante del instinto, lo segundo es la fuerza reactiva de la ciencia."

Bajo el impulso de esta idea, toda construcción metafísica vacila en sus cimientos. La razón, impotente para resolver el problema de la felicidad, no puede serlo menos para resolver los problemas cosmológico y ontológico bajo cualquier aspecto que se les considere.

El hombre, en efecto, desviado del mundo de las cosas por el demonio socrático de la dialéctica pura, ha abjurado de todo devenir y de toda evolución; se ha lanzado a la contemplación abstracta de la vida y, llevado inconscientemente por la economía que rige todas las manifestaciones de la existencia, ha intentado reducir el aspecto multiforme y cambiante del fenómeno a una momia idealizada que es y no deviene, que posee una esencia necesaria e inmutable, *nóumeno, cosa en sí*, idea, arquetipo o incognoscible, opuesta a su caparazón atributivo de hechos perecederos, contingentes y banales que son el fenómeno, la re-

presentación, lo cognoscible. Y como la apariencia no revela al ser en sí mismo, como la apariencia deviene y se transforma, y a pesar de todo nuestro esfuerzo no percibimos la momia que forjó la dialéctica y bautizó la ignorancia con el nombre de ideal, la razón infatuada, con el despecho natural de su eterna derrota, lanza la responsabilidad de su fracaso sobre los sentidos engañosos, falsos e inmorales!

Y con esta perentoria acusación, "las apariencias" (el mundo de los hechos reales) se transforman en molesta pesadilla del filósofo: le gritan de muy hondo, le acosan, le torturan, le obligan a sentirlas en el calor de la lucha cotidiana y en contra de su negación absoluta y rotunda que formulan los sistemas de pensar; ese mundo de las apariencias, el único real y el único demostrable, cognoscible e interesante para nuestra vida de hombres y nuestra inteligencia escasa o amplia pero en todo caso humana, demasiado humana, ese mundo nos confunde y sojuzga y su realidad inmanente nos obliga a responder con reacciones de realidad contra realidad, y no de apariencia contra idea ni de fenómeno contra *cosa en sí.*

La esencia inmutable como negación del devenir, la existencia puramente sustantiva como negación de la realidad fenomenal, todo ese labe-

rinto intrincado y absurdo que en épocas pasadas engendró la dialéctica, todas esas razones que tienden al espíritu humano su pegajosa tela de araña, "todas esas razones por las cuales se ha llamado a este mundo un mundo de apariencias, prueban al contrario su realidad, de modo que otra realidad es indemostrable en absoluto"; pues "los signos distintivos que han atribuído a la verdadera esencia de las cosas, son los signos característicos del no ser, de la nada, y por virtud de esta contradicción se ha construído el 'mundo verdad' como mundo real y verdadero, cuando es el mundo de las apariencias en cuanto ilusión de óptica moral".

Ningún idealista podría haber expresado mejor el carácter fenomenal del conocimiento humano, y después de una negación tan absoluta del saber trascendente ocurriríase preguntar, como el mismo Nietzsche lo hace en una página que debe calificarse de inmortal: "¿El Mundo Verdad ha quedado abolido? ¿qué mundo nos queda? ¿el mundo de las apariencias? ¡Pero no; con el Mundo Verdad hemos abolido el mundo de las apariencias!"

Afirmar en efecto el devenir y el fenómeno como realidades únicas, y negar la esencia inmutable y la *cosa en sí* como simples momias de la razón pura, no implica la afirmación de la apa-

riencia como trasunto velado y misterioso de ninguna entidad; implica, al contrario, la negación de esta apariencia, de este contorno vago que sólo tendría una existencia contingente y limitada, y cuyo conocimiento sólo significaría una interrogación quizá más angustiosa e irresoluble que la que envuelve la naturaleza del *nóumeno* kantiano.

El mundo no puede ser una simple apariencia; su realidad nos confunde a cada paso y nos impone resistencias de realidad y nunca de contorno. El mundo es algo necesario y se aleja tanto del Mundo Verdad ontológico y sustantivo, y por eso mismo inexistente, como de ese mundo de sombras chinescas indecisas y volubles que la metafísica entendió con el dictado de apariencias.

La negación de *la cosa en sí* y de la apariencia, alejan la metafísica de Nietzsche de toda sospecha de idealismo y le colocan en una posición francamente realista desde el momento en que se acoge a la realidad pura, no apariencia ni sombra, sino hecho real, eterno, absoluto, que deviene y se transforma, y que por eso mismo no necesita de intermedio ninguno para imponerse al sujeto del conocimiento.

Este último carácter, esencialmente intuicionista y pragmático, es una de las fases más importantes de la filosofía de Nietzsche. (*Problème de Socrate* & *Crépuscule des idoles*, v.)

La realidad no necesita de la dialéctica para lograr en el espíritu su dominio efectivo. "No requiere demostración para ser creído, no vale gran cosa. Las cosas honradas, como las personas decentes, no sirven sus principios con las manos. Es indecoroso apelar a los cinco dedos." Sócrates, Platón y Aristóteles, la clásica trilogía dialéctica, encarna, según Nietzsche, la degradación más completa del genio griego. La verdad, debe imponerse, no probarse; debe clavarse en el espíritu con la fuerza de la convicción íntima, no forzando la espontaneidad inteligente con veredas de oculta encrucijada. Y así como nuestros sentidos, únicos medios a nuestro alcance para la captación de la realidad, nos dicen de ésta todo lo que nos importa saber y, por consecuencia, todo lo que es, así nuestro sentido íntimo, resultado de una síntesis congruente de datos sensoriales, nos dice de nosotros mismos todo lo que nos tiene que decir: que somos, que existimos, que representamos voluntad y potencia, afirmación y vida, y que todos nuestros anhelos y nuestros deseos, como consecuencia de nuestra propia constitución mental, tienen que ser tales como son y no de otro modo. La conducta y la felicidad no son la consecuencia de la personalidad psíquica de cada uno, ni de su virtud, ni de su potencia; al contrario, la virtud es la consecuencia de la

dicha; un hombre bien constituído, un hombre dichoso, realizará necesariamente ciertos actos e instintivamente huirá de cometer otros, pues así lo exige el sentimiento del orden que él representa fisiológicamente en sus relaciones con los hombres y con las cosas. Toda falta es consecuencia de una degeneración del instinto, de una disgregación de la voluntad; así se llega casi a definir lo malo. Todo lo bueno sale del instinto y es, por consiguiente, necesario, ligero, espontáneo. El esfuerzo es una objeción; el dios se diferencia del héroe por su tipo ("en mi lenguaje los pies ligeros son el primer atributo de la divinidad"). (*Le crépuscule des idoles.* "L'erreur de la confusion entre la cause et l'effet." II.)

Por medio de esta rigurosa concatenación del espíritu avanza en la síntesis filosófica de Nietzsche, desde la afirmación de la realidad pura y la entronización del criterio intuicionista, la ética individualista que constituye el remate de su obra y el punto verdaderamente original y decisivo de sus lucubraciones. Cada paso se justifica más o menos con el anterior, y el todo, el nuevo evangelio que predica el filósofo por la boca infalible de Zaratustra, forma un sólido bloque donde impera una sola tendencia y una sola finalidad. Por eso los filósofos intuicionistas, menos inconsecuentes con sus premisas fundamentales, han re-

chazado en globo este sistema advirtiendo con justicia la repugnancia que envolvería, en sus respectivas síntesis, una conclusión inmoralista que se viese brotar de la misma fuente a que ellos recurren para fundamentar su renacimiento religioso. Ni James ni Bergson se atreven a tocar esa síntesis, que en sus manos es brasa quemante y para sus sistemas elemento de efectiva disolución. Sólo el señor Caso, prescindiendo de las conclusiones éticas que procura ocultar con todo su afán y diligencia, sólo él reclama el testimonio de Nietzsche en la constitución del intuicionismo contemporáneo. La prudencia de los modernos pragmatistas respecto a la filosofía de Nietzsche es, por lo demás, perfectamente justificada: el intuicionismo, último impulso del pensamiento religioso para la justificación de la creencia, convencido ya de la impotencia absoluta de la razón para asegurar cualquier metafísica teológica, se apodera de estos *old ways of thinking*, como dice James, y trata de organizar una fe congruente y sistemática con los datos que la experiencia de los hombres ofrece, pero solamente con los datos de acuerdo con el criterio religioso prefijado y admitido, de tal modo que, a no verificar una selección arbitraria y sistemática en los resultados de su encuesta sobre la experiencia interna, veríase obligado a abrigar en su seno las intuiciones

negativas de Nietzsche y de todos aquellos que sienten la negación de la Divinidad, de las realidades sustantivas y de los ideales éticos, con la misma eficacia y absoluta seguridad que los místicos sienten en sus relaciones con la subconsciencia esas realidades, esas divinidades y esos ideales. Fácil es comprender el caos a que irremediablemente llegaríamos si, consecuentes con nosotros mismos, erigiéramos la intuición como criterio por excelencia de verdad, y si aceptáramos como material de construcción filosófica el "dato inmediato de la conciencia", variable, divergente y contradictorio hasta un límite que apenas podríamos sospechar. Si el intuicionismo quisiera alcanzar la categoría de sistema filosófico, no debería repeler ninguna intuición por contraria que fuese a las instituciones religiosas que se ha empeñado en sostener, pero entonces se vería, y muy claro, surgir de su seno la confusión más desastrosa que ha presenciado desde sus albores el pensamiento humano.

Si es fácil objetar al intuicionismo de los filósofos modernos su refinada parcialidad en la selección de la experiencia interna y de los datos inmediatos de la conciencia, es más fácil aún lanzar sobre la intuición como criterio por excelencia de verdad, objeciones más decisivas y directas que tocan así a Nietzsche como a todos los

modernos corifeos de la escuela intuicionista. En efecto, la intuición no puede ser criterio de verdad sino en tanto se le considere bajo un punto de vista puramente personal y limitado. El que tiene la intuición de algo, está convencido de lo que su intuición le revela pero no puede imponer su intuición a los demás. Es la intuición algo tan íntimo, tan subjetivo, tan personal, sobre todo en materia religiosa y cosmológica, donde la visión frenopática interviene más de lo que la filosofía pragmatista quiere aceptar, que ni aun es posible en muchos casos referir la experiencia en términos lo suficientemente sugestivos para evocar en los extraños la menor huella de su representación. Como el mismo James lo admite, uno de los principales caracteres de la intuición mística es el de ser inefable e intrasmisible, de tal suerte que toda tentativa para imponer en la conciencia de los demás cualquier intuición por el hecho de haber sido experimentada por alguno, es fundamentalmente sofística e ilusoria. Ningún intuicionista debería olvidar las conclusiones siguientes que apunta James como resultado final de sus investigaciones sobre los fenómenos de la vida religiosa: 1ª Cuando los estados de conciencia mística están bien desarrollados, deben tener para los individuos en quienes se presentan una autoridad absoluta; 2ª Ninguno de ellos tiene autori-

dad para que pueda ser impuesto sin crítica en los individuos que no los experimentan. (W. James. *The varieties of religions experience*, lectures XVI and XVII on mysticism, in fine.) Y que esa convicción íntima e intransmisible, capaz de derrumbar en un instante toda la antigua elaboración racional, es por sí misma multiforme y variable, lo prueba el mismo William James cuando, al estudiar la conciencia dividida y su final reintegración por medio de la experiencia mística en el momento decisivo de la conversión, admite que ese nuevo nacimiento puede tener su origen y buscar su finalidad suprema no sólo en la revelación propia del creyente y en su estado ulterior de santidad, sino, al contrario, en la conciencia íntima de una rotunda negación metafísica o en un sentimiento científico, racional o especulativo. Si la conversión es frecuente como revelación mística, no lo es menos la contraconversión (en la nomenclatura de W. James) como revelación negativa de todo misticismo, de tal modo que el intuicionista sincero difícilmente podría, sin falsear los datos de la experiencia y sin verificar en ellos una selección arbitraria y capciosa, construir una síntesis filosófica con premisas en tal grado contradictorias. Nietzsche es precisamente un caso en que los intuicionistas debían fijar toda su atención; representa el mis-

ticismo radical de las afirmaciones teológicas y espiritualistas. Apoyado en el mismo criterio de verdad, al mismo tiempo intuicionista y pragmático, Nietzsche niega todo lo que Bergson, James y los demás intuicionistas afirman. Es el antípoda del pensamiento religioso: "Dionisios enfrente del Crucificado", como enérgicamente dice al fin de la última de sus producciones filosóficas.

Ahora bien, la segunda conclusión de W. James va a descubrirnos el sofisma en que descansa el concepto filosófico de la intuición: Ningún estado místico puede ser impuesto a los demás sin crítica (*uncriticably*). La intuición no puede imponerse sin una crítica previa, es decir, sin un razonamiento antecedente. Y es natural. Siempre que se desea imponer una creencia, por la razón es por donde se la debe hacer entrar, para ser juzgada, pesada y medida según cartabones propios o ajenos pero en todo caso necesarios y efectivos. Si una doctrina debe aceptarse, es preciso que la razón la acepte. Si los intuicionistas se han adherido al intuicionismo es porque han tenido razones para ello. Toda opinión, antes de penetrar al caudal de nuestro conocimiento, debe pasar por el tamiz de la razón, y si los intuicionistas juzgan legítima su posición, es, sin duda, porque la juzgan racional. En nosotros, seres pensantes, racionales y sensibles, to-

das nuestras actividades están sujetas a una estricta solidaridad: no existe el hombre exclusivamente sentimental ni exclusivamente racional, y tan absurdo es dar la hegemonía a la vida mental y la razón pura como a la intuición pura. Con nuestra voluntad o sin ella, en todas las circunstancias de la vida, al mismo tiempo que intuimos, razonamos, y al mismo tiempo que razonamos, intuimos. Y ni los intuicionistas serían capaces de hacerse entender de los intelectualistas ni éstos últimos de los primeros, si no tuviesen razones que darse ni convicciones que criticarse de una manera recíproca y mutua. La intuición, en último análisis, debe buscar su valer en la razón si quiere imponerse y afirmarse. El intuicionismo quiere constituirse en tribunal inapelable de los datos de la razón, pero olvida que encima de él hay otro tribunal inexorable y severo que lo juzga y que es precisamente el dato racional que él pone a discusión. (Alguna vez desarrollaré con amplitud este círculo vicioso con el nombre de "diablo de la intuición pura".)

Es posible, según lo expuesto, romper la cadena del pensamiento nietzscheano cuando arbitrariamente infiere del concepto de la realidad pura y necesaria (no falseada por la razón que la convierte en apariencia) el criterio intuicionista y pragmático como negación de toda dia-

léctica y de todo raciocinio. Si la razón ha falseado, de hecho, la realidad fenomenal, convirtiéndola ya en esencia inmutable, ya en apariencia de entidades ocultas, esto sólo lo sabemos por la razón misma, que si se equivoca en algo no se equivoca en todo, y que si a consecuencia de prejuicios y errores forjó el destino del conocimiento trascendente con su extraña falange de esencias, nóumenos y *cosas en sí*, nos ha proporcionado en cambio los medios de iniciar un feliz regreso a la verdad, apoyados en razones que destruyan los equívocos de la razón y las falacias de la inteligencia. La razón es capaz de corregirse a sí misma. Tan absurdo sería creer que la ciencia y la razón lo pueden todo porque pueden mucho, como creer que nada pueden porque pueden poco. Los intuicionistas, desconcertados al ver que medio siglo de asidua labor científica no ha podido resolver todos los problemas y todas las interrogaciones que el hombre en vano se ha planteado desde que su desarrollo intelectual le hizo capaz de interesarse en el conocimiento abstracto, y desencantados al ver que la ciencia, que ellos pensaron hada milagrosa o varita de excelentes virtudes, no ha podido satisfacer en un instante de tiempo todos los caprichos de la exuberante imaginación metafísica, los intuicionistas, entonces, han acabado por renegar de la ciencia y por de-

clararla nula y sin objeto, proclamando con todo fervor "el fracaso de la ciencia" y la inanidad de los sistemas racionales e intelectualistas. Tanto agnosticismo hay entre los filósofos positivistas radicales que sólo quieren ver el hecho y no la generalización, cruzándose de brazos ante el problema metafísico, como agnosticismo hay también en los intuicionistas que, desconociendo las dificultades de la investigación científica y sin tener paciencia para engolfarse en las minucias del saber analítico, emiten magistralmente un juicio que sin apelación condena una ciencia que no comprenden y de la cual, por esperar más de lo que puede dar, no quieren aceptar lo poco pero bueno y efectivo que ofrece a quien la busca.

Del esperar mucho ha resultado el negarlo todo, y del pretendido fracaso de la ciencia ha resultado, como consiguiente forzoso, el alboroto intuicionista que ahora piensa en satisfacciones plenas ante lo novedoso de un intento que, por el hecho de negar el impulso fracasado, deberá, en la lógica sentimental de los espíritus místicos, explicar todo lo inexplicable, calmar todas las ansias y resolver todos los enigmas y todas las interrogaciones de las filosofías.

Pero se olvida (y algún día se llegará a comprender esto) que ni la razón ni la intuición lo pueden todo. Que cada una tiene su lote definido

en la inteligencia humana. Que siendo hombres racionales y sensibles, conocemos intuyendo y razonando, y que, en fin, es tan profundo el hábito y tan enraizada la tendencia que nos induce a razonar, que en todas ocasiones, queriéndolo o no, razonamos, y cuando más libres creemos estar de toda coacción intelectualista y de todo afán dialéctico, la razón se insinúa y detiene a lo mejor la espontaneidad del sentimiento y la libertad de la emoción. No vivimos únicamente de intuiciones; quien más, quien menos, todo hombre tiene principios que lo guían, y sería ilusoria una tarea filosófica que prácticamente hiciera punto omiso de toda dialéctica y de todo raciocinio para imponerse a los demás. Los intuicionistas, desde Nietzsche hasta Bergson, han sido inconsecuentes apelando en sus obras a razones para convencer a los que, no habiendo gozado en su vida de intuiciones reveladoras, niegan el valor exclusivo de la intuición pura como medio de conocimiento.

Con todo y esta natural divagación, Nietzsche ha prestado a la metafísica un servicio eminente. Su evangelio extraño, precursor de una transformación fundamental en el mundo filosófico, encierra el concepto más límpido y más puro de la realidad cosmológica. Y al provocar, de acuerdo con ese criterio, el final derrumbamiento de los

ídolos de la sinrazón humana bajo cuya influencia se han pervertido en absoluto las construcciones éticas y estéticas, afirma sobre sólidas bases una concepción futura de la vida, que realizará el superhombre en la filosofía del porvenir.

INDICE

INTRRODUCCIÓN

PRIMERA PARTE

SEGUNDA PARTE

En la Imprenta Universitaria, bajo la dirección de Francisco González Guerrero, se terminó la impresión de este libro el día 10 de julio de 1956. Se hicieron 1,500 ejemplares.